Джозеф
КЭМПБЕЛЛ



МИФИЧЕСКИЙ ОБРАЗ

PHILOSOPHY



Джозеф КЭМПБЕЛЛ

МИФИЧЕСКИЙ ОБРАЗ



Москва
2002

УДК 1/14
ББК 87.3 (7США)
К98

Joseph Campbell
THE MYTHIC IMAGE

Серийное оформление А.А. Кудрявцева

Перевод с английского К.Е. Семенова

Печатается с разрешения литературного агентства
Fort Ross, Inc.

Подписано в печать 21.08.2002. Формат 84x108 $^{1}/_{32}$
Усл. печ. л. 36,12. Тираж 3000 экз. Заказ № 2751

Кэмпбелл Дж.
К98 Мифический образ / Дж. Кэмпбелл; Пер. с англ. К.Е. Семенова. — М.: ООО «Издательство АСТ», 2002. — 683, [5] с. — (Philosophy).

ISBN 5-17-015510-7

В своем программном труде «Мифический образ» американский ученый, исследователь природы мифа и символа Джозеф Кэмпбелл (1904—1987), проводя сравнительный анализ мифологий различных народов мира, а также мифологической литературы, затрагивает такие темы, как идея космического порядка, преображение внутреннего света, искупление через самопожертвование и жертвоприношение, духовное пробуждение.

Опираясь в работе на аналитическую психологию К.Г. Юнга и идеи традиционалистов, автор приходит к выводу, что, несмотря на видимое разнообразие культурных и религиозных традиций, в основе каждой из них лежат общие архетипические образы — Великой матери, Горы Мира, Владыки смерти и бессмертия, Святого Семейства и т.д.

Книга богато иллюстрирована и представляет интерес как для специалистов, так и для широкого круга читателей.

УДК 1/14
ББК 87.3 (7США)

ПСИХИЧЕСКАЯ РЕАЛЬНОСТЬ МИФИЧЕСКОГО ОБРАЗА

Любой человек рано или поздно задумывается о своей жизни и судьбе. Обычно эти мысли приходят во второй половине жизни, когда желания и страсти уже не так остры — или по-прежнему ненасытимы. Человек достиг чего-то, многого или совсем малого, но душа его продолжает вожделеть и стремиться к еще большему обладанию и блаженству. Несбывшиеся надежды и планы тревожат сознание и не позволяют насладиться тем, что уже достигнуто и обретено. Подлинной противоположностью алчущей мирских благ душе является исполненная гармонии фигура Вечного Сновидца, изображенная на обложке и олицетворяющая главную идею этой книги.

Как можно прийти от вожделения и алчности к гармонии и покою? Об этом и размышляет известный культуролог и мифолог юнгианской школы Джозеф Кэмпбелл на страницах своей книги, каждая из которых содержит сокровища многовековой мудрости, итоги тысячелетних попыток ответить на вечный вопрос о подлинных ценностях человеческой души. Предпринятое им исследование религиозных и мифологических традиций, относящихся к философской идее гармонии космического универсума и микрокосма человеческой души, является вершинным достижением антропологической компаративистики.

Работа Кэмпбелла опирается на два фундаментальных основания, первое из которых представлено внутренним опытом каждого человека, а второе — многовековой традицией осмысления этого опыта. Сущность его, говоря словами автора книги, «выражается знанием самой основы, того центра внутри нас самих и всего сущего, что предшествует времени и пространству, что является неотъемлемой частью вечности, что никогда не гибнет и вечно обновляется, как тот извечный свет, который восходит и заходит согласно законам в формах

солнца, луны и утренней звезды. Зачатый огнем и ветром, рожденный водой и землей, он живет во всем живом, но одновременно предшествует ему и переживает его».

Можно полагать, что ощущение гармонии и единства отдельной человеческой жизни с мировым космическим универсумом, некое *внутреннее знание* законов бытия, изначально присущее даже совсем нерефлексивному индивиду, было фундаментальным переживанием, конституировавшим ранние этапы становления человеческого сознания в первобытную эпоху. Такое переживание, с одной стороны, способствовало развитию чувства личной идентичности (*персонализация*), а с другой — служило основой для *идентификации* психических процессов и состояний с принципами космического миропорядка. Взаимосвязь (а точнее — *энантиодромия,* «встречный бег») этих двух принципов обусловила характерный для последующих эпох человеческой истории поиск внележащих, трансцендентальных основ бытия.

Выработанные в различных культурах формы выражения, хранения и передачи такого сокровенного знания чрезвычайно разнообразны, однако единство его сущности сделало возможным существование множества сходных черт. Кэмпбелл — сторонник так называемой «теории заимствований». Он пишет: «Впрочем, *все* кажущиеся противоречащими друг другу философии, теологии, направления мистицизма и науки в нашей жизни произошли, в конечном счете, из одного великого, многообразно искаженного и развивавшегося мирового письменного наследия. Все эти традиции имеют один источник и потому основаны на едином наследии символики — хотя и отличаются по своим историям, толкованиям, приложениям, акцентам и локальным целям». Другие антропологи, в особенности структуралистской ориентации (К. Леви-Строс, М. Элиаде), придерживаются теории «параллельной эволюции» сходных религиозно-мифических представлений.

Подробный сравнительный анализ мифологических традиций различных эпох и народов закономерно приводит к выводу о том, что их основные, фундаментальные духовные идеи имеют психологическую природу, они суть порождения

психэ, а не откровения свыше: и боги, и демоны пребывают внутри нас самих. Глава I книги обсуждает мифические образы с позиции общеизвестных «элементарных», или «всеобщих», представлений (сновидение мира; тот, кто видит мир во сне; великая мать; чудесное дитя и воскрешенный герой), гл. II и гл. III — с точки зрения сюжетов особо развитых культур (математический круг пространства-времени и пробуждение духа к жизни, выходящей за пределы этого круга). Последующие главы обращены к психологическому измерению мифологических сюжетов и мифического мышления. Так, глава V посвящена использованию основанных на психологии символов в магических обрядах, а в главе VI обсуждается тема освобождения человека от оков сновидения жизни.

Одна из центральных идей «Мифического образа» о том, что жизнь есть сон, может показаться банальной. Вернее, ее величие и полноту трудно усвоить человеку, далекому от понимания психологической ценности бессознательных переживаний, в особенности образов сновидения: Они глубоко укоренены в коллективном бессознательном, чьи архетипы выражаются также и символами мифологии и религии. Кэмпбелл называет миф сновидением культуры, он пишет: «Вообще говоря, мифологии представляют собой коллективные сновидения, приводящие в движения целые сообщества и придающие им форму. Верно и обратное — наши собственные сны являют собой крошечные мифы с личными богами, их противоположностями и охраняющими силами. Они становятся нашими побудительными силами и придают форму нам самим: это откровенные выражения реальных страхов, желаний и ценностей, повелевающих жизнью человека из его подсознания». Мифы — это макрокосмические двойники образов сновидения, персонификации тех же сил природы, которые проявляются во сне. Таким образом, на этом уровне два мира — микрокосм и макрокосм, внутреннее и внешнее, индивидуальное и коллективное, частное и общее — становятся одним. Личное сновидение открывает путь ко всеобщему мифу, а в видениях боги нисходят к сновидцу как возвращающиеся аспекты его собственной личности.

Книга Кэмпбелла, богато иллюстрированная снимками произведений искусства, связанных с мифологическими сюжетами, убедительно демонстрирует *психическую реальность* образов, вдохновлявших их создателей. Трудно представить себе более наглядную демонстрацию психологической ценности тех смыслов, которые вызываются к жизни в нуминозных переживаниях созерцающих мифические образы людей. И хотя многовековая традиция почитания этих величественных фигур отчасти утрачена, особенно в современной западной культуре, их духовная сила продолжает воздействовать даже на неподготовленного читателя.

Н.Ф. Калина

Джону Д. Баррету
и Вону Гиллмору
в ознаменование
30-летней дружбы
и сотрудничества

ПРЕДИСЛОВИЕ

Образы призывают взор не спешить, помедлить и задержаться на них, наслаждаясь их откровением. Поэтому, работая над этой книгой, я стремился к тому, чтобы в ней властвовал дух образов, и старался выстроить ее так, чтобы читатель мог заглянуть на ее страницы в любом понравившемся ему месте. Рассматриваемые мифологические темы интерпретируются в главах, служащих скорее обрамлением для произведений искусства, а не изложением независимого довода. И все же довод здесь также развивается, однако читателю не обязательно приобщать его к своему наслаждению образными формами. Выбор за ним.

Если быть кратким, то этот довод заключается в том, что сновидения открывают дверь в мифологию, ибо мифы имеют характер сновидения. Они, как и сновидения, рождаются из внутреннего мира, неведомого бодрствующему сознанию: так же, как и сама жизнь. В главе I эта дверь ведет нас от сновидения к мифу, а в главе II мы выделяем два класса мифов. Первый — сравнительно простой, он включает не очень грамотные устные народные предания. Второй — бесконечно более сложный, охватывающий творения незабвенных, высокоразвитых цивилизаций — главным образом, Европы и Ближнего Востока, Индии и Дальнего Востока, Центральной и Южной Америки. Исторической кульминацией истоков мифов этого типа явилась великая триада «мировых религий»: буддизм, христианство и ислам. В главе II определяются структуры, лежащие в основе этой имеющей огромное влияние мифологии, а в главе III иллюстрируются и обсуждаются некоторые важные отличия в ее западном и восточном применении и толковании. В главе IV детально

рассматривается восточный подход, начиная от йоги и заканчивая психологической интерпретацией мифологического символизма. Для того чтобы показать уместность такой интерпретации в отношении как восточных, так и западных форм мифа, я дополнил представляемый материал иллюстрациями из древних, а также современных европейских и восточных шедевров. Эта глава является кульминационной. В главе V приводится сравнительный обзор обширного ряда народных преданий и литературных разработок ранней, повсеместно распространенной темы божества, принесенного в жертву. И наконец, в главе VI, в заключение, мы возвращаемся к рассмотрению мифа как сновидения и как жизни вместе с их парадоксальным таинством пробуждения.

Я искренне признателен мисс М.Дж. Абади за исключительную красоту оформления этой книги, что удовлетворяет мое желание доставить удовольствие читателю ее иллюстративностью. Ее личное мастерство, редакторское умение и беззаветная преданность делу, несмотря на все трудности и испытания, позволили появиться книге, в которой слова и образы воспринимаются как единое гармоничное целое. На ее долю выпала утомительная работа не только по отбору иллюстраций, но и по верстке законченной работы, и я даже не могу себе представить, какой была бы эта книга без ее вклада. Я выражаю также искреннюю благодарность мистеру Марку Хасселриису за изящные рисунки. Его живопись впервые привлекла мое внимание в томах, посвященных Египту в *Bollingen Series* (*Bollingen Series* XL). Его кисти присуще великолепие, которое особенно соответствует мифологическим темам. Я был чрезмерно рад тому, что он с радостью согласился принять участие в подготовке и этой книги. Мой близкий друг Пол Дженкинс, художник, блестящие работы которого открыли мне окно в чудесный мир как внутреннего, так и внешнего пространства, обогатил настоящий томик своим рисунком под названием «Мифический образ», который был специально выполнен для вступления к главе IV. Кроме того, я хочу выразить свою сердечную признательность мистеру П.Дж. Конкрайту из издательства Принстонского университета, неизменный интерес и советы

которого на всех стадиях нашей работы сделали возможной изящную реализацию данного проекта, а также миссис Кэрол Орр, контролировавшей долгую и сложную работу по выходу нашего труда в печать.

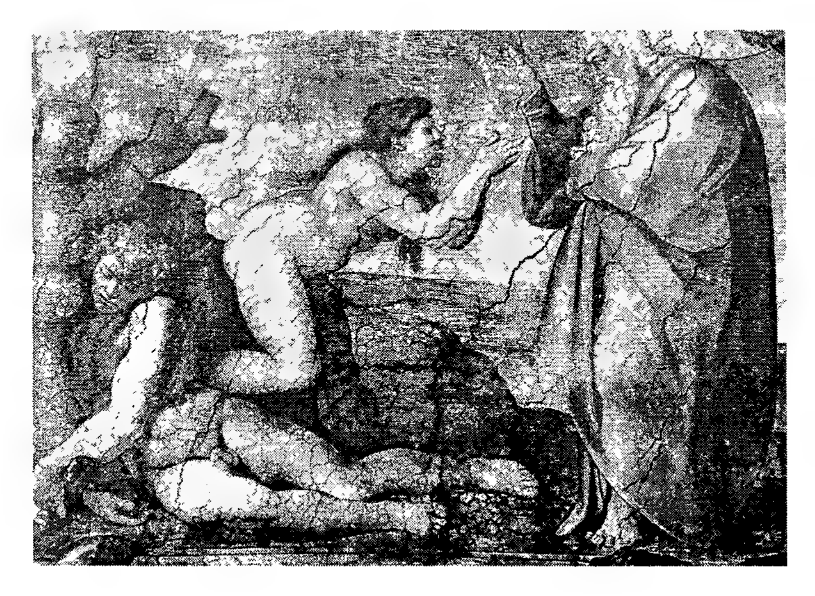
Особая благодарность профессору университета Киото Ёсинори Такэути и президенту Университета искусств Киото Такааки Сава за их любезность, выразившуюся в обращении от моего имени к настоятелю Дайго-дзи и согласовании с ним и с государственным фотографом Национального музея Нары вопроса о фотографическом снимке великолепного Великого Солнечного Будды, который представлен здесь в качестве иллюстрации № 209. Я глубоко признателен также преподобному настоятелю Дайго-дзи за любезное разрешение сфотографировать это сокровище из его храма для воспроизведения снимка на страницах моей книги. Профессор Алекс Вейман из Колумбийского университета великодушно предоставил отпечатки из своей коллекции фотографий, которые стали основой иллюстраций №№ 272 и 300. Доктор Кенет Эмори из музея Бернис Бишоп в Гонолулу, заслуженный директор-руководитель полинезийских исследований в отставке, помог мне получить фотографии трех уникальных экспонатов из коллекции этого музея. Они представлены на иллюстрациях №№ 392-1, 392-2, 392-3. Т. Стрехлоу, профессор лингвистики из университета в Аделаиде (Австралия), приложил немало усилий, чтобы найти в своем архиве негатив ритуальной сцены, воспроизведенной на иллюстрации № 168. Профессор Мартин Беек из Амстердама любезно предоставил выполненную им самим великолепную фотографию зиккурата из Дур-Куригальзу (иллюстрация № 73). За восхитительную Белую Тару на иллюстрации № 297 я благодарю Кхёнгла Лосанга. Четырьмя отличными фотографиями чудесного изваяния американского индейца (иллюстрация № 273 a,b,c,d) я обязан весьма великодушному сотрудничеству мисс Карен Тейлор из Департамента общественных связей и мистеру Эдмунду Р. Арнольду, директору библиотеки Корнелльского колледжа, штат Айова. Мисс Софи Эбейд, чьи прекрасные фотографии пирамиды Хеопса и Сфинкса приводятся здесь в качестве ил-

люстрации № 13, также относится к числу тех, кто заслуживает отдельной благодарности.

Более всего я нахожусь в неоплатном долгу, или, скорее, выражаю глубочайшую благодарность своим дорогим друзьям и коллегам, Джону Д. Баррету и Вону Гиллмору, президенту и вице-президенту ныне бездействующего, но ранее замечательного Фонда Боллинген. Только на крыльях их энтузиазма и воображения первая возникшая у меня идея этой работы была превращена в проект, требующий реализации. Только благодаря их ободрению и поддержке я не отступал от него все эти десять лет. Как идущая в серии Боллинген последним номером «С» эта книга должна была отражать и торжественно увенчивать все замечательное дело проведения исследований за счет средств Фонда. Это началось в 1943 г. с выхода в серии Боллинген под номером «I» работы Мод Оукс с моими комментариями *Where the Twho Came to Their Father: A Navaho War Ceremonial*, подготовленной на основе рассказа старого знахаря Джеффа Кинга, ныне ушедшего к своим предкам. В действительности же страницы этой книги воодушевлены и пронизаны словами и мудростью не только Джеффа Кинга, но и многих других добрых и дорогих друзей, также покинувших этот мир, и с благодарностью памятуя о них, я выражаю им свою сердечную признательность. Я приношу благодарность мисс Марсии Шерман за печатание и неоднократное перепечатывание различных вариантов рукописи; мисс Донни Браун — за особую помощь в работе над рядом сложных тем; и своей жене Джин Эрдман — не только за ее советы относительно структуры глав, но и за множество важных идей, проясняющих образность собранных здесь шедевров. И наконец в книге подобного рода можно отдать дань и музам — к какому бы времени или уголку земли они ни принадлежали — на протяжении всего времени следившим за ходом работы и направлявшим ее тем присущим духам образом, что позволяет человеку принимать внушаемые ими идеи за свои собственные.

Нью-Йорк,
20 февраля 1973 г.

Джозеф Кэмпбелл



Илл. 1. «Сотворение Евы», Микеланджело

Мы из того ж материала, / Что и сновиденья, и нашу крошечную жизнь / Окутывает сон.

Шекспир, «Буря»

Мы плод чьего-то сновиденья.

Бушмены Калахари

Китайскому мудрецу Чжуан-цзы приснилось, что он бабочка; он наслаждался от души и, проснувшись, не мог понять, то ли человеку снилось, что он был бабочкой, то ли бабочке снится, что она — человек.

Ложь, что мы пришли на эту землю жить: мы пришли только спать, грезить.

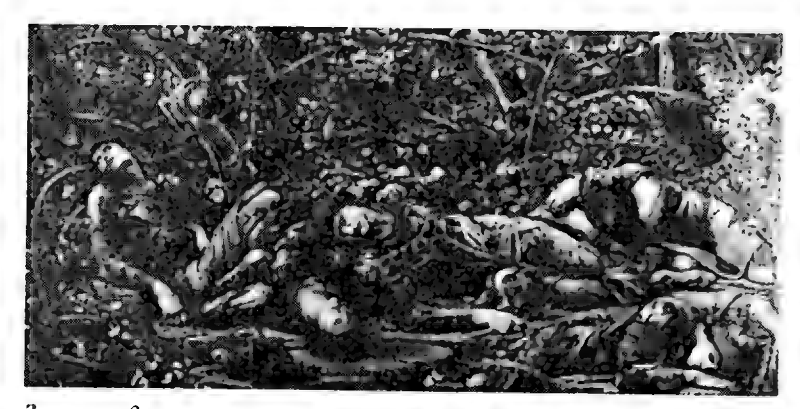
Анонимная ацтекская поэма

La vida es sueño: «Жизнь есть сон».

Название пьесы Кальдерона

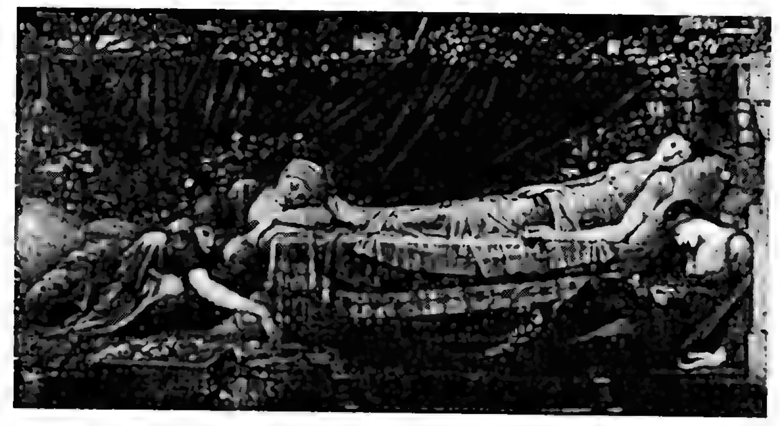


1. МИР КАК МЕЧТА



Зловещую дремоту источают
Переплетения бутона розы.
Но посмотри! Вот судьбоносные рука и сердце,
Что это сонное проклятие развеют.

Здесь тайно кроется любовь —
Ко всем сокровищам грядущим ключ.
Приди, предопределенная рука, чтобы принять сей дар
И спящий мир одним лишь взмахом пробудить.

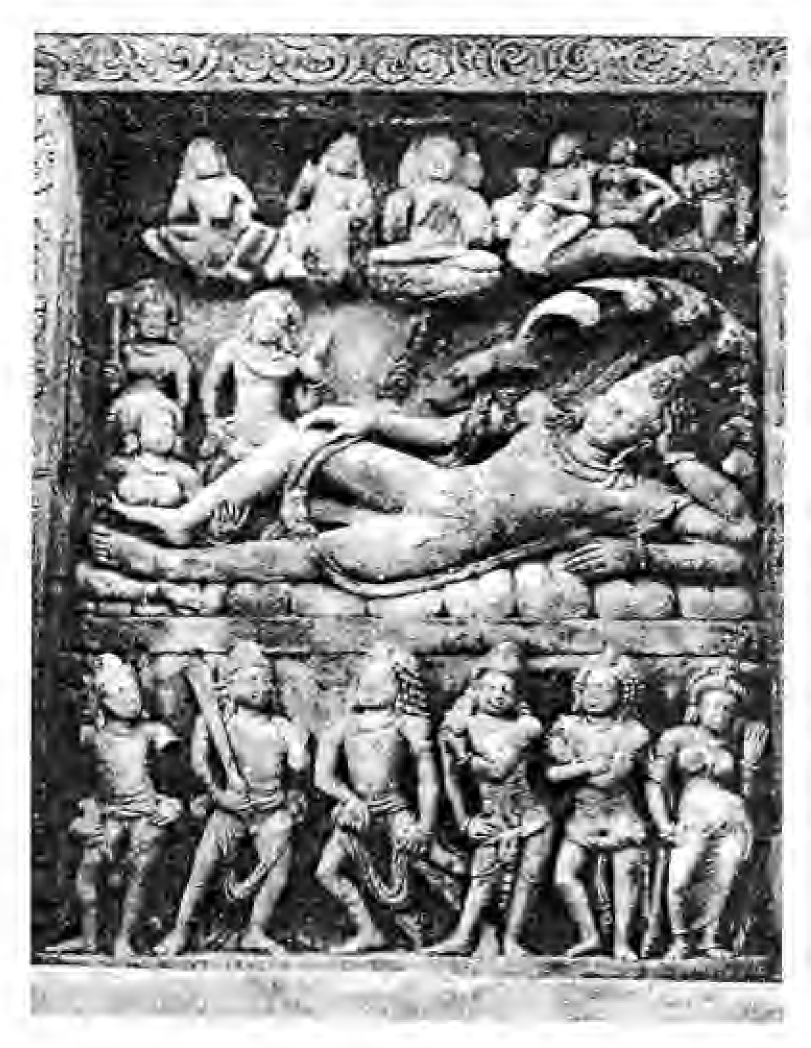


Илл. 2. «Спящая красавица». Из серии «Шиповничек», Эдвард Бёрн-Джонс. «Шиповник» (вверху), «Розовая спальня» (внизу)



*Илл. 3. «Лунный царь и его народ». Наскальный рисунок, Южная Родезия**

* См. с. *540 — Прим. автора.*



Илл. 4. Вишну, видящий во сне Вселенную

1. ВЛАСТЕЛИН СНОВ

Представление о нашей Вселенной — о ее небесных и подземных мирах и обо всем, что в ней, — как о сновидении единственной сущности, где все пригрезившиеся персонажи тоже видят сны, околдовало цивилизацию Индии и определило ее форму. Приведенная иллюстрация [Илл. 4] является классическим индийским изображением этого первичного сновидящего в облике Вишну, плывущего в космическом Млечном Океане на свернувшейся кольцами змее бездны, чье имя — Ананта — означает «Нескончаемый». На переднем плане стоят пять братьев Пандавов, героев эпоса «Махабхарата», и их жена Драупади; аллегорически она олицетворяет разум, а сами братья — пять органов чувств. Они и являют собой тех, кто снится в сновидении. С широко открытыми глазами, готовые и желающие сражаться, эти юноши обращены к тому миру света, из которого мы смотрим на них — из мира, где объекты выглядят отличными друг от друга, где властвует аристотелева логика, где *А* не есть *не-А*. Однако за их спиной распахнулась дверь сновидения, ведущая во внутреннее, обратное измерение, где на фоне тьмы возникают видения. Спросим себя, являются ли эти юноши сном лучезарного бога или же сам бог снится юношам?

Словно разъясняя это индийское произведение искусства, К.Г. Юнг пишет:

> «Сновидение представляет собой неприметную дверь в сокровенных и самых потаенных убежищах души; эта дверь открывается в ту космическую ночь, какую являла собой *psyche* (греч. «Душа»)задолго до возникновения какого-либо эго-сознания и которой *psyche* останется независимо от того, сколь далеко простирается наше эго-сознание — ибо любое эго-сознание ограничено: оно отделяет и различает, постигает лишь частности и знает только то, что в состоянии воспринять эго. Ограниченность — его сущность, пусть даже эго-сознание достигает самых дальних звездных туманностей. Любое сознание ограничивает, однако в снови-

дениях мы становимся подобием этого более общего, более подлинного и вечного человека, обитающего во тьме изначальной ночи. Там он все еще остается целостным, а целое по-прежнему остается в нем — неотличимое от природы и лишенное какого-либо эго.

Именно из этих всеобъемлющих глубин поднимается сновидение, каким бы незрелым, нелепым и распущенным оно ни было. Своими правдивостью и искренностью оно столь похоже на цветок, что заставляет нас краснеть от стыда за двуличность собственной жизни»[1].

Лотос парит над спящим индийским богом, словно вырастает из его тела, а на венчике цветка восседает Брахма, бог света, непосредственный творец видимого мира, озаряющий стороны света своими четырьмя лучистыми ликами и придающий зримую форму образам дня по мере того, как они поднимаются из царящего внизу мрака. По левую руку от него (для нас — справа) возвышается устрашающий бог Шива — разрушитель иллюзий, оседлавший вместе со своей супругой Парвати молочно-белого быка Нанди; за ними следует представитель его воюющей свиты, юный крылатый бог [Илл. 4], или Марут. По правую руку от Творца (для нас — слева) расположились те боги, с чьей помощью поддерживается мир-иллюзия: могучий Индра — индийский двойник Зевса — на своем белом слоне Айравате с четырьмя бивнями (грозовая туча, из которой бог пускает огненные молнии), а также восседающий на павлине юный бог войны, сын Шивы по имени Кумара — «Целомудренный Юноша», так как он обвенчан только со своим войском. Они являют собой важнейшие индийские олицетворения тех всемирно почитаемых сил, о которых поэт Робинсон Джефферс говорит:

Призрачные владыки человечества,
Те, что вне бытия, — хотя реальнее того, из чего
были рождены, —
Те, что вне формы — вне той формы, какая
составляет их:
Нервы и плоть идут за ними следом, словно тени,
живые невредимые,
Как тени, и только эти тени остаются, лишь этим
теням посвящаются
И храмы, и соборы, и деяния, и войны,
и сновидения, и грезы[2].

Исполняющая роль добродетельной индийской жены фигура у стоп Вишну, массирующая его правую ногу и стимулирующая таким образом его космическое сновидение, — богиня Шри Лакшми, «Краса и Счастливый Случай», известная также как Падма, «Госпожа-Лотос». И она действительно символически возникает в сновидении своего мужа как лотос, на котором восседает Брахма. Следующий гимн посвящен ей как материнской среде проявленного:

Только силою Твоей
Брахма сотворяет, Вишну сберегает
И в завершение всего
Шива уничтожает Вселенную.
Но без помощи Твоей были бы они бессильны.
И потому Ты один — Творец,
Хранитель
И Разрушитель этого Мира[3].

В сновидениях предметы становятся не такими независимыми, простыми и разделенными, какими кажутся; логика Аристотеля теряет силу, и *не-А* может на самом деле оказаться самим *А*. Богиня и лотос оказываются равнозначащими олицетворениями единой, объемлющей все живое сферы пространства-времени, в рамках которой все сущее обретает проявленность, приумножается и в конце концов возвращается во всеобщее лоно — в ночь.

За богиней у стоп Вишну стоит служанка [Илл. 5], держащая наготове палицу этого бога, а рядом с ней в той же готовности изображен (в человеческом облике) небесный перевозчик бога, Гаруда — солнечная птица, на чьей спине Вишну возносится к тем уделам своего сновидения, откуда до него доносятся крики о помощи — как, например, на следующей иллюстрации, где он предстает спешащим на помощь слону [ср. с илл. 4], оказавшемуся в ловушке колец царя змей и его супруги в озере лотосов [Илл. 6].

Тогда как спящий на иллюстрации 4 является богом, наблюдающим за порождениями собственного сновидения, иллюстрация внизу показывает одно из таких творений, видящее сон о своем боге, и вновь возникает вопрос: явля-



ется ли Иов порождением Яхве, или сам Яхве — творение Иова? Являются ли Пандавы вымыслом и частью сновидения Вишну, или же сам Вишну — созданный ими образ? Можно ли считать вас и меня — таких, какими мы себя знаем, — отражениями некой высшей загадки, и если так, то насколько эта загадка соответствует нашим мысленным представлениям о Боге?

На гравюре поэта Блейка бог Иова одной рукой указывает на скрижали закона, а другой — на пламени ада, ибо, с точки зрения Блейка, представление человека о Боге неизбежно является результатом его собственной духовной огра-

← *Илл. 5. Вишну, спасающий царя слонов*

В *«Бхагавата-пуране»* (8:2—4) излагается легенда о могучем слоне, скитавшемся со своим стадом в далеком горном лесу; соблазненный прохладным купанием, он вошел в прелестное, покрытое лотосами озеро и оказался обвитым кольцами царя змей. Пойманное животное долго боролось, но не смогло освободиться, и, наконец, прочитало всплывшую в памяти из прошлой жизни молитву. Бог, сон которого есть вселенная, немедленно откликнулся на нее. В этой сцене благочестивый толстокожий зверь сжимает в хоботе стебель лотоса, восхваляя появление своего спасителя, а царь змей и его супруга, огромные формы которых превосходят даже размеры слона, с благоговением уступают свою жертву тому богу, в чьем сновидении они исполняют лишь незначительные роли.

В этой *пуране* рассказывается, что Вишну метнул свой диск и отсек голову змею, после чего тот, освобожденный от своего чешуйчатого облика, мгновенно переродился, став небесным музыкантом в рае эротического блаженства. Однако на этом изысканном, обладающем классическим изяществом панно нет подобной сцены насилия. Вишну, парящий на солнечной птице и видящий во сне мир-иллюзию, лично проникает в порожденный его воображением эпизод (как любой человек мог бы в своей фантазии войти в ткань собственного сновидения) — и дело сделано.

ниченности, а Иов, как нам известно по его истории, стремился истолковать превратности своей жизни в рациональных, узаконенных понятиях, в согласии с законами Моисея — в его случае, впрочем, совершенно неприменимые, ибо он их не нарушал. Как сказано:

> Был человек в земле Уц, имя его Иов, и был человек этот непорочен, справедлив и богобоязнен, и удалялся от зла. [...] И сказал Господь сатане: обратил ли ты внимание твое на раба Моего Иова? ибо нет такого, как он, на земле: человек непорочный, справедливый, богобоязненный и удаляющийся от зла.
>
> И отвечал сатана Господу, и сказал: разве даром богобоязнен Иов? Не Ты ли кругом оградил его, и дом его, и все, что у него? Дело рук его Ты благословил, и стада его распространяются по земле. Но простри руку Твою, и коснись всего, что у него, — благословит ли он Тебя? И сказал Господь сатане: вот, все, что у него, в руке твоей; только на него не простирай руки твоей. И отошел сатана от лица Господня (*Иов. 1:1, 1:8—12*).

Самодовольство бога Иова в начале истории было, по мнению Блейка, отражением того самоудовлетворения, какое добродетельный человек испытывает от собственной праведности; поэт называет такое самодовольство Личностностью. Потому его название для бога Иова как отражения



Илл. 6. «Видение Иова», Уильям Блейк
В постели Сновидениями ты страшишь меня
и запугиваешь меня Видениями[4].

этого самомнения [Илл. 6] — Великая Личностность, или Сатана; по той же причине на иллюстрации изображены змей и раздвоенное копыто. Сновидящий Блейка, т.е. ограниченная своим «эго» личность, которую занимает только ее собственное положение, подобна скорее слону [ср. с илл. 5], устрашенному царем змей в озере с лотосами, нежели «я» вне личности, что покоится в космическом океане [ср. с илл. 4] и спасает слона посредством своих воспоминаний.

Итак, контраст между этими изображениями сновидящего предполагает существование двух противоположных точек зрения, позволяющих истолковывать мифические формы. Персонажи индийской картины представляют собой символы с космическим содержанием [Илл. 4], а гравюра Блейка, изображающая Бога и его законы, равно как огонь и демонов его ада, являются лишь отражениями личных, или эт-



Илл. 7. Шива Махешвара, Великий Владыка

Среда обитания всего сущего олицетворяется устремленным ввысь тройным горельефом высотой в 23 фута и шириной в 19,5 фута, вырезанным в задней стене огромной искусственной пещеры на небольшом острове в гавани Бомбея. Левый профиль — мужской, правый — женский, а лицо в центре — вечный источник, из которого исходят все пары противоположностей: женское и мужское, покой и борьба, сотворение и уничтожение.

«Если бы возможно было, — предполагает К.Г.Юнг, — персонифицировать бессознательное, его можно было бы мыслить как собирательное человеческое существо, сочетающее в себе характеристики обоих полов, превзошедшее юность и старость, рождение и смерть — и практически бессмертное, так как в его распоряжении оказался бы один из двух миллионов лет человеческих переживаний. Если бы такое создание действительно существовало, оно было бы вознесено над любыми временными изменениями, а настоящее означало бы для него ни больше ни меньше, нежели любой год сотого тысячелетия до Христа; ему снились бы сновидения, чей возраст исчислялся бы целыми эпохами, а благодаря своему неизмеримому опыту оно стало бы несравненным предсказателем. Оно бессчетное число раз вновь и вновь переживало бы жизнь личности, семьи, рода и народа и обладало бы тонким чувством ритма развития, процветания и разложения»[5].

нических ограничений сновидящего. Это означает, что мифические формы можно рассматривать либо как указывающие вовне, на загадки всеобщей значимости, либо как функции сугубо ограниченных — этнических и даже личных —



Илл. 8. Этрусская Пьета, V век до н.э.

особенностей. В Индии эти две грани всех мифологий и связанных с ними обрядов известны соответственно как *марга* и *деши*: первое означает «путь», или «дорога», — путь к неувядающим знаниям, а второе — «местный», «локальный», или «этнический», — особый, узкий или же исторический

аспект какого-либо культа, посредством которого образуется созвездие рода, народа или цивилизации.

В настоящей работе учитываются оба аспекта — так и должно быть, поскольку всеобщие категории никогда не переживаются в чистом виде, вне обусловленных локальными обстоятельствами этнических проявлений. По существу, их очарование заключается именно в этих бесконечно разнообразных метаморфозах. И потому, хотя основной идеей данной работы является попытка извлечь единое созвучие из всего многообразия его исторических преобразований, не позволяя местным особенностям затмить собой этот вечный мотив, книга задумана и составлена таким образом, чтобы прелесть выявленного созвучия не ослабила нашего восхищения перед безграничным разнообразием его превращений.



Илл. 9. «Ночь», Джейкоб Эпстайн, 1929 г.

2. ВЛАДЫКА СМЕРТИ И ВОСКРЕСЕНИЯ

Египетским двойником индийского образа Вишну, покоящегося в космическом Млечном Океане, является мумия Осириса, изображенная на иллюстрации 10, она на много веков старше индийского изображения. Новорожденный бог-солнце, Гор-дитя парит в поднимающемся солнечном диске над мумией своего убиенного отца, чье тело, подобно Вишну на космическом змее, покоится на спине крокодила — Себека, бога бездны. Место у ног, где стояла Падма-Лакшми, здесь



Илл. 10. Рождение Гора

занимает Исида — мать младенца, рожденного, как показывает иллюстрация 11, из венчика лотоса, подобно Брахме. Двенадцать звезд между полумесяцем и полной луной олицетворяют ночи прибывающей луны, символа перерождения; признаками возрождающейся жизни являются также побеги лотоса и папируса, поднимающиеся из крокодила. В круге восходящего солнца, позади восседающего на львином престоле младенца, сидит Мин, «поднимающий оружие», — древнее фаллическое божество, символически изображающее здесь детородную силу усопшего и мумифицированного Осириса: Осирис — Бог Смерти и Воскресения одновременно, — произвел на свет сына-мстителя уже после того, как был убит своим братом Сетом.



Илл. 11. Гор, рожденный из лотоса



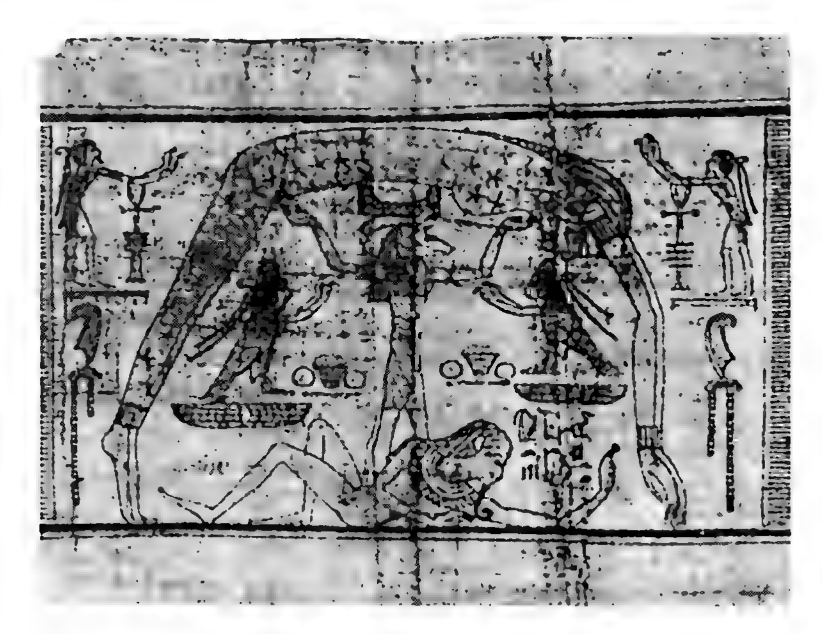
Илл. 12. Тутанхамон, переродившийся как юный бог-солнце Нефертум

«Я — Вчера, Сегодня и Завтра; я обладаю силой рождаться вторично. Я — божественная скрытая Душа, сотворяющая богов, раздающая погребальные яства обитателям подземного мира,. глубин и высей. Я — кормчий востока, владетель двух божественных ликов, в коих зримы Его лучи. Я — владыка людей вознесшихся, владыка тех, кто исходит из тьмы и чьи формы бытия — от дома, где усопшие. Хвала Ему, владыке святилища в середине земли. Он есть я, и я есть Он» (*«Книга Мертвых», глава об Исходе при свете дня*)[6].



Илл. 13 (разворот). Сфинкс и пирамиды





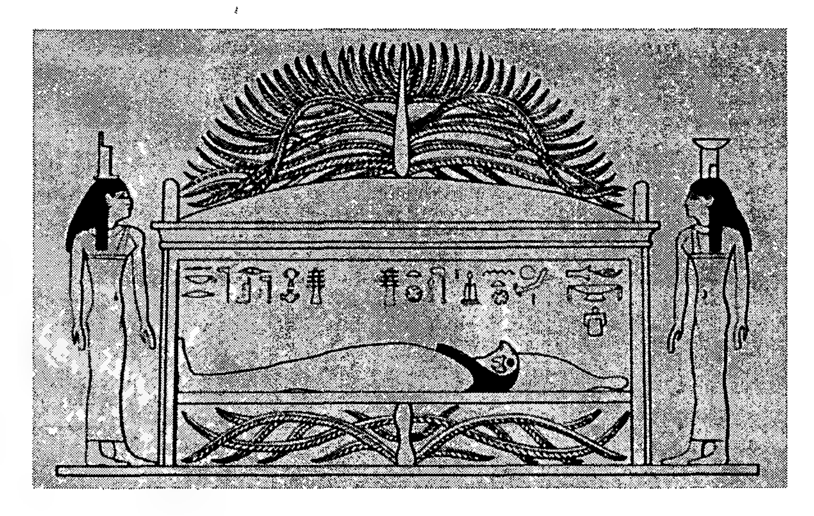
Илл. 14. Разделение Неба и Земли

Вверху: богиня неба Нут; тело ее усыпано звездами. Внизу: ее супруг, бог земли Геб; перед ним надпись «Геб, Князь Богов». Обычно в египетском искусстве богиню неба поднимает бог воздуха Шу, однако на этом изображении его роль исполняет фигура с головой обезьяны и «знаком горы» на лбу. Судя по всему, она указывает не только на силу воздуха, дыхания жизни (ср. с илл. 24 — бабуин Хапи как символ легких), но и на «Изначальный Холм», которым впервые были разделены небо и земля. Справа и слева от этой фигуры души-птицы — *Ба* — приподнимают человеческие руки и переводят их в положение молитвы. Под каждой из них знак празднества, а перед ними, на циновке — два ломтя хлеба и корзина с фруктами. Позади богини Нут и впереди нее — фигуры мужчин в позах поклонения; рядом с их вытянутыми руками изображены знаки жизни и постоянства, а под каждой фигурой размещен знак Запада.

Символом жизни, разумеется, является *анх* ☥, а знаком постоянства — столб *«Джед»* 𓊽. Запад, сторона заходящего солнца, указывает местоположение Загробного Мира, где усопшие наслаждаются бесконечной жизнью[7].

ЛЕГЕНДА ОБ ИСИДЕ И ОСИРИСЕ

Согласно общеизвестной версии этой древнеегипетской легенды, Осирис и его сестра-близнец Исида, а также Сет и его сестра-близнец Нефтида были отпрысками богини неба Нут и



Илл. 15. Осирис в стволе тамариска

ее супруга, бога земли Геба. Жили они в изначальную эпоху. Именно Осирис и его сестра обучили человечество искусствам цивилизации; он — земледелию, монументальной архитектуре, письменности, астрономии и обрядовому календарю, а она — ткачеству, приготовлению пищи, музыке, танцу и живописи. Однако одной роковой ночью, во тьме, Осирис ошибочно принял жену брата за свою собственную, и от этого незаконного союза родилось первое дитя Осириса — божество с головой шакала Анубис. Взбешенный и думающий только о мести Сет тайно изготовил по точным меркам своего брата роскошный саркофаг и в разгар веселого пиршества предложил его в подарок тому, кому он окажется впору. Его примеряли все, но в тот миг, когда в саркофаг лег Осирис, появились семьдесят два сообщника Сета, которые захлопнули крышку, крепко опечатали гроб и бросили его в Нил. Унесенный в море и поплывший по течению к сирийскому побережью саркофаг оказался выброшенным на берег близ Библа, где его мгновенно оплел тамариск [Илл. 15], вобравший драгоценный гроб в свой ствол; дерево стало таким прекрасным и источало такое благоухание, что царь города приказал срубить его и сделать из него столб для своего дворца.

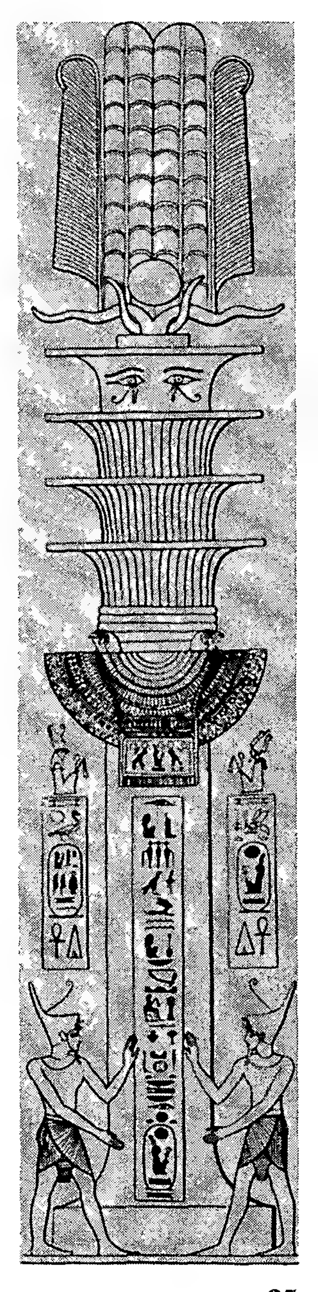


Тем временем в этот сирийский город явилась пребывающая в горестных и отчаянных поисках овдовевшая Исида.

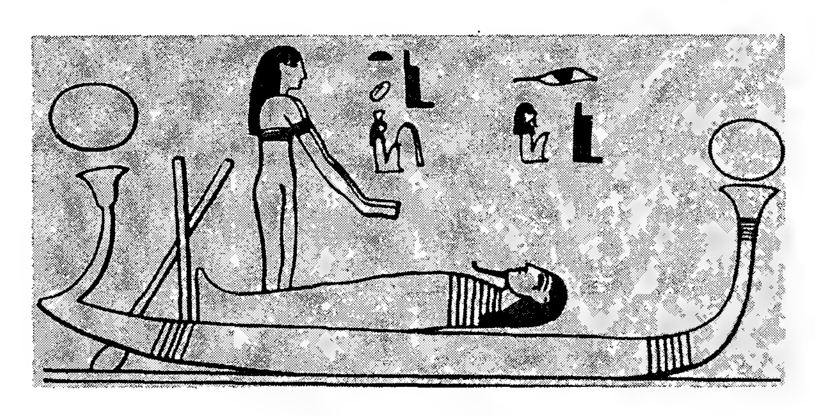
← *Илл. 16. Ступа. Катманду, Непал*

Как глаза Осириса, что глядят со столба «Джед», так и глаза сознания Будды [ср. с илл. 298], взирающие со знаменитой буддийской ступы в Непале, повествуют о вечной жизни, не угасающей с кажущейся смертью. Ступа представляет собой в первую очередь могильный холм, хранящий мощи какого-либо буддийского святого; считается, что, подобно погребенному а пирамиде фараону, такой помещенный в раку святой также переходит в вечность. Оба памятника символизируют мировую гору — ту «гору-мать», где аозникли все живые существа и куда они возвращаются после смерти. Огромная пагода над ступой отмечает уровни небес, и можно заметить, что глаза сознания Будды размещены на уровне между куполом земли и небесной высью — здесь сходятся знание времени и интуитивное понимание вечности. Аналогичным образом, на столбе «Джед» солнечный диск поддерживается сплетенными рогами коровы (♀) и барана (♂).

Илл. 17. Столб «Джед» Осириса →



Услыхав о чудесном столбе, она хитростью добилась места няньки новорожденного царевича. Исида давала ребенку сосать свой палец, а по ночам осторожно укладывала дитя в очаг, чтобы очистить его смертные члены и наделить бессмертием; затем, принимая форму ласточки, она летала вокруг столба, издавая скорбный щебет. Однажды вечером мать ребенка случайно стала свидетельницей этой печальной сцены и, увидев свое дитя в очаге, издала столь пугающий крик, что он разрушил наложенные на ребенка чары и того пришлось спасать от огня. Богиня раскрыла себя, взмо-



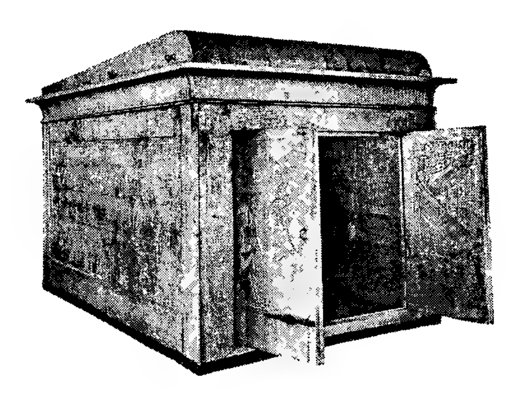
Илл. 18. Исида с извлеченной мумией Осириса

лилась о том, чтобы ей позволили извлечь мужа из столба, и саркофаг был перенесен на царскую ладью. Отправившись на родину, Исида сняла крышку [Илл. 18], улеглась рядом, прильнув лицом к лицу своего усопшего супруга, и, обнимая его и горько рыдая, зачала.

Вторая часть этой древней истории, памятниками которой служат пирамиды, рассказывает о том, как богиня скрылась с телом своего властелина в папирусных болотах дельты и там подарила жизнь их сыну [Илл. 21]. Она смертельно боялась Сета, захватившего престол своего брата, ибо он пытался теперь завладеть и самой Исидой, сделав ее своей царицей. И случилось так, что одной ночью, в полнолуние, Сет преследовал в болотах дельты вепря и, наткнувшись на тело своего брата, в ярости разорвал его на четырнадцать частей (по одной на каждую ночь убывающей луны) и разбросал их по всей земле. После этого вновь лишившаяся мужа богиня во второй раз предприняла обширные поиски, хотя на сей раз ее сопровождали опечаленная сестра Нефтида и мальчик-шакал Анубис. Скитаясь повсюду, эта троица разыскала с помощью чуткого обоняния Анубиса все части тела Осириса, кроме фаллоса, так как тот был проглочен рыбой. По одной версии этой истории, они похоронили каждую часть там, где нашли ее — именно поэтому возникло такое множество «гробниц Осириса». Впрочем, в другой вер-



Илл. 19. Тутанхамон



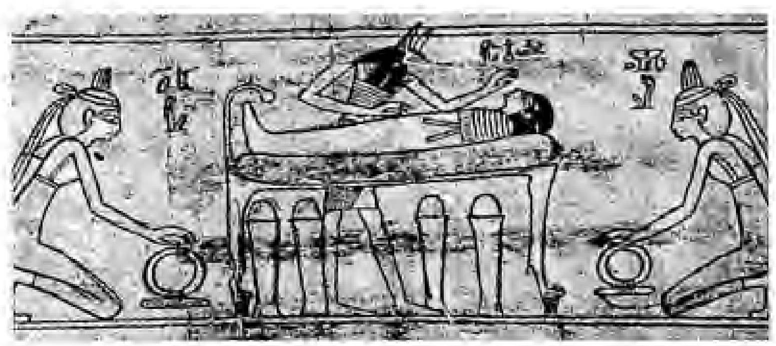
Илл. 20. Святилище в гробнице Тутанхамона

Илл. 21. Исида в Папирусных болотах →

Перед богиней стоит Амон-Ра, Творец и Владыка Вечного Света; он протягивает ей анх, символ жизни, тогда как стоящий за Исидой и сжимающий ее правую руку Тот предлагает ей магическую защиту. «Поскольку рядом присутствуют Амон-Ра и Тот, — утверждает Э.А. Уоллис Бадж, — и эти боги олицетворяют современных супруга и знахаря, можно допустить, что Исида много страдала и ее деяния были «трудными». Такое предположение подтверждается тем описанием рождения Гора, какое сама Исида изложила в своем повествовании, запечатленном на Стеле Меттерниха, — в нем подчеркиваются ее муки, а также чувство одиночества»[8].

сии утверждается, что все части были сложены вместе и восстановлены в облике мумии благодаря волшебству Анубиса в роли бальзамирующего жреца.

Тем временем Гор, второй сын, ставший уже прекрасным юношей (следует учитывать, что эти боги взрослели очень быстро), сокрушил своего дядю Сета в неистовой битве мщения — в ней Гор потерял свой левый глаз, но лишил дядю яичек. Именно это пожертвованное левое ОКО ГОРА [Илл. 390] в качестве подношения мумии Осириса вернуло божество к жизни — к вечной жизни вне круга смерти и возрождения, так что теперь, навсегда воцарившись на престоле Загробного Мира, он правит там как властелин и судья воскрешенных усопших [Илл. 25].



Илл. 22. Бальзамирование Осириса

Мумия покоится на ложе в форме льва, под которым стоят четыре кувшина с мазями. Над усопшим склонился Анубис, исполняющий роль бальзамирующего колдуна-жреца. Справа и слева восседают Нефтида и Исида соответственно; их руки опущены и касаются знаков *шен*, символизирующих круговой переход Солнца от дня к ночи и возрождающийся день[9].



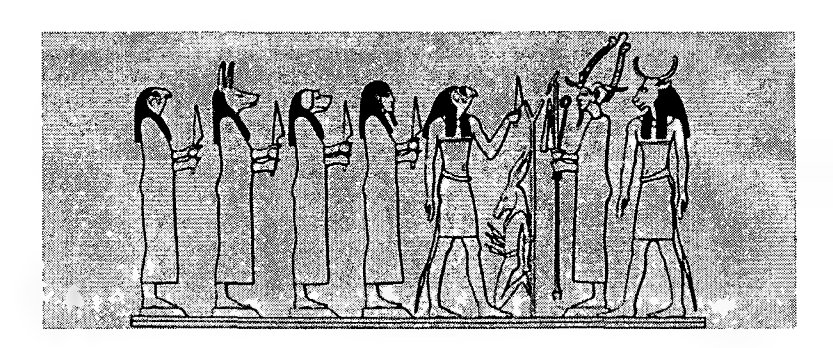
Илл. 23. Осирис в столбе «Джед» (вверху); Оживление мумии (внизу)

Эта состоящая из двух уровней сцена подводит итог всей легенде об исчезновениях и восстановлениях тела Осириса. В верхней части показан столб «Джед», возвышающийся между Исидой и Нефтидой; головы обеих украшены венцом Атеф с рогами и диском, а человеческие руки удерживают посох и бич — символы власти фараона. Над столбом надпись: «Осирис, Владыка Бусириса, Великий Бог, Правитель Вечности». Вся группа изображена между знаками, обозначающими запад.

В нижней части, со стороны горизонта проецируется голова сокола, олицетворяющая Гора и орошающая мумию своими лучами (они показаны звездами и красными дисками). Богиня Исида охраняет мумию со стороны головы, а ее сестра Нефтида — со стороны ног, над мумией зависли гриф и кобра, а перед каждым из животных стоит корзина с хлебом.

В египетской иконографии гриф обозначал ту ипостась богини-матери, что возвращает усопших в ее лоно для перерождения. В этой ипостаси она носила имя Нехбет и была покровительницей первой столицы Верхнего Египта. С другой стороны, покровительницей ранней столицы Нижнего Египта была богиня-змея Буто. В приведенном изображении эти два божества выступают в роли символа единства Двух Земель[10].

В обрядах захоронения мумия усопшего отождествлялась с мумией Осириса, которой предстояло воскреснуть, а единство Двух Земель под его единым мирским правлением должно было по аналогии означать единство в подчиняющемся ему загробном мире двух состояний: жизни и смерти.

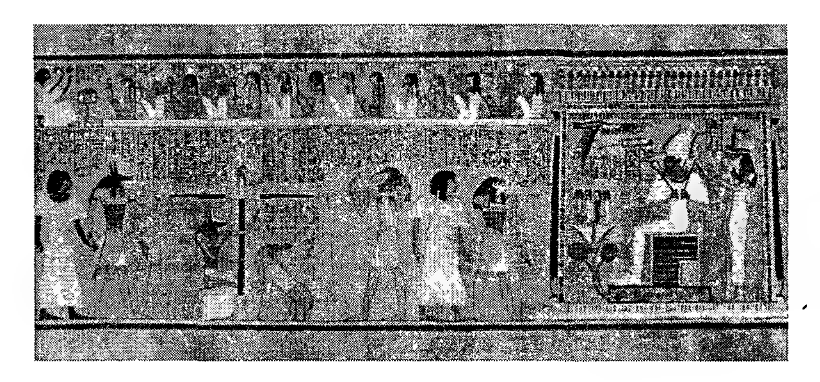


Илл. 24. Гор и его сыновья перед Осирисом

Фигура с ослиной головой, исколотая ножами и привязанная к раздвоенному рабскому шесту, — покоренный Сет. Похожее на Минотавра существо, стоящее зв Осирисом, — бог Серапис, позднептолемеевская (и потому эллинизированная) персонификация загадки отождествления Осириса со священным быком Аписом (имя «Серапис» является соединением имен Осириса и Аписа). На этом изображении он испол, яет ту же роль, что бог Мин, «поднимающий оружие», в сцене на иллюстрации 10, поскольку олицетворяет преемственность власти фараона как силы, переходящей от отца к сыну. На голове Осириса — венец *Атеф* с рогами, а а руках он держит жезл *Вас*, бич и пастуший посох.

За Гором, обращенным лицом к Осирису и Серапису, стоят его четыре сына: Амсет, Хапи, Дуамутеф и Кебексенуф; все они, как и сам Гор, вооружены ножами. В египетских гробницах внутренности усопшего, удаляемые при бвльзамироаании мумии, хранились в так называемых «канопах» (от названия островного города в Нижнем Египте, у западного устья Нила). Крышкам этих кувшинов придааали формы голов четырех сыновей Гора. В четырех кувшинах хранились соответственно печень (Амсет с головой человека), легкие (Хапи с головой бабуина; ср. с илл. 10, где эта обезьяна играет роль бога воздуха), желудок (Дуамутеф с головой собаки) и кишечник (Кебексенуф с головой сокола). На изображении Осирис и четыре сына Гора стоят на небольших постаментах: они символизируют потенциальные возможности прошлого и будущего соответственно и потому саязаны не с миром текущего существования, а с Загробным Миром усопших и еще не рожденных.

Серапис и Гор, напротив, стоят прямо на земле. У Гора — голова сокола и хвост быка. Внешний вид его головы указывает на ежедневный полет в роли солнечной птицы с востока на запад, в завершение которого он погружается в землю, чтобы на следующий день родиться вновь. Таким образом, он являет собой того, кто «порождает себя», единого с отцом сына; по этой причине его называли «быком собстаенной матери». Именно это представление отражается а его бычьем хвосте, что путем аналогии роднит его с порождающей силой власти фараоноа, олицетворяемой Сераписом.



Илл. 25. Осирис, Судья мертвых. Папирус Хунефера, 1317—1301 гг. до н. э.

В верхней части Хунефер, усопший, склоняется в молитве перед четырнадцатью богами. Их имена: Ра (бог вечного света), Тем (солнечный бог ночи), Шу (бог воздуха), Тефнут (сестра и супруга Шу), Геб (земля) и Нут (небо); Гор, Исида и Нефтида; Ху (бог мудрости); Са (бог изобилия); Уат-ресу («Дорога нв Юг»), Уат-мехт («Дорога на Север») и Уат-Аменти («Дорога на Запад», то есть к Загробному Миру).

В основной сцене Анубис провожает умершего в зал суда Осириса, где его сердце сраввнивается по весу с пером Маат, богини Истины, чья голова украшает шест весов. Анубис проверяет стрелку весов, и перед ним предстает чудовище, именуемое Пожирателем Мертвых — его обязанности состоят в поглощении, то есть полном уничтожении тех, кто не пройдет испытание. Чудовище оглядывается на фигуру Тота, отмечающего результат взвешивания; в завершение Гор подводит оправдвнного Хунефера к Осирису.

Великий бог восседвет в своем огненном святилище на престоле, установленном близ чистых вод Подземного Мира; из этих вод поднимается лотос, в венчике которого возникают четыре сына Гора. Перед великим богом парит крылатое ОКО ГОРА, благодаря которому он был воскрешен, а за его спиной стоят две богини из легенды — Нефтида по его левую руку и Исида по праауюю. Сооружение увенчано карнизом с фризом, украшенным змеями-уреями. Иероглифический текст представляет собой, во-первых, молитву, которую произносит усопший, пока взвешивают его сердце; во-вторых, объявление Тота о результатах испытания и, нвконец, обращенные к Осирису слова Гора, заверяющего, что при испытании Хунеферв стрелкв весов двже не дрогнула[11].

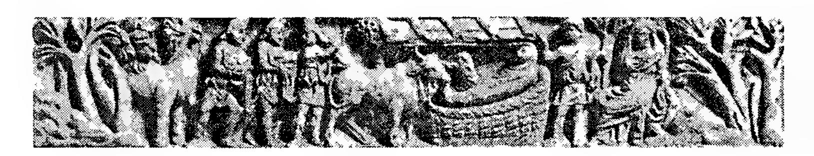


Илл. 26. Знакомство с чудом, Пауль Клее

3. ЧУДЕСНОЕ ДИТЯ

Повторение множества излюбленных сюжетов древних, языческих мифологий в легендах о христианском Спасителе было общепризнанным фактом, намеренно подчеркиваемым в период раннего христианства. К примеру, значение осла и быка в сцене рождения Христа [Илл. 27] было в четвертом веке нашей эры совершенно очевидным, поскольку в ту эпоху эти животные были символами соперничающих братьев — Сета и Осириса [Илл. 24]. Облачение прежних символов в новую оправу означало, во-первых, что в Христе примиряются противоположности: «А Я говорю вам: любите врагов ваших...» (Матф. 5:44), и, во-вторых, что в рождении, смерти и воскресении нового Спасителя были исторически, доподлинно исполнены обещания, предвосхищенные мифами о языческих богах, которые остались не более чем мифами. «Ибо, — как оглашает текст второго столетия нашей эры, именуемый Вторым Соборным посланием Петра, — «Мы возвестили вам силу и пришествие Господа нашего Иисуса Христа, не хитросплетенным басням последуя, но бывши очевидцами Его величия» (2 Пет. 1:16).

Аналогично, фригийские колпаки волхвов [Илл. 27а], наводящие на мысли о персидском спасителе Митре [Илл. 28], должны были подчеркивать тот факт, что даже последователи этого наиболее грозного соперника христианской миссионерской деятельности признали новорожденного Царя



Илл. 27. Сцена рождения Христа, IV век н. э.



Илл. 27а. Деталь илл. 27

и начали поклоняться ему. Таким образом, показано, что надежды и стремления всех мистических направлений античности воссоединились в провозвестии этого исключительного исторического воплощения одного и единственного истинного Бога.

НЕПОРОЧНОЕ РОЖДЕНИЕ

Христианские патриархи открыто приняли не только мифические сюжеты, но даже даты празднеств языческих мистических культов тех времен. К примеру, от святого и церковника четвертого столетия Епифания (ок. 315—402) мы узнаем о ежегодных празднествах в Александрии, проводимых 6 января, — этой датой отмечалось Богоявление и (первоначально) Рождество Христово, а также Крещение. Языческим основанием празднеств было рождение бога века Эона от богини-девы Коры — эллинизированного воплощения Исиды. Как рассказывает святой, ее приверженцы собирались в канун 6 января в ее храме, Корейоне, проводили ночь, исполняя гимны и играя на флейтах, а к первым петухам брали в руки факелы и радостно спускались в склеп, чтобы поднять оттуда носилки с восседающим на них обнаженным идолом этой богини, руки, колени и брови которой были украшены золотыми знаками креста и звезды. Этот



Илл. 28. Голова Митры

25 декабря, которое в конце концов утвердили как дату Рождества Христова, в точности совпадает с датой рождения персидского спасителя Митры — как воплощение вечного света, он родился в ночь зимнего солнцестояния (оно датировалось тогда именно 25 декабря) — ровно в полночь, в миг обращения года от прежде укреплявшейся тьмы к свету.



Илл. 29. Рождение Фанеса из космического яйца, 117—138 гг. н.э.

Подобно блейковскому образу бога Иова [ср. с илл. 6], у этого божества раздвоенные копыта, и оно обернуто кольцами змея, голова которого поднимается выше его собстаенной. В одной руке бога палица грома, а в другой — посох вестника; за его спиной крылья. Внутренняя часть скорлупы, из которой он вырывается, охвачена пламенем. Слева от него видна голова барана, а справа — оленя. Под именем Эона он является «Владыкой Вечности»; под

именем Фанеса — «Сияющим»*. С иконографической точки зрения интересно, что указание на Фанеса-Пана проявляется в козлиной форме ног.

Созерцание этого изображения заставляет задуматься об отделяющем покрове пространства-времени (обозначенном зодиакальным кругом), препятствующем разоблачению сути бытия, или же (в категориях человеческого рождения) — о вульве Коры, Девы, дарующей жизнь совершенно зрелому богу. Медитативная идея, связанная с таким богоявлением, могла бы звучать так: «Да приду я посредством этого бога к познанию собственной лучезарной Истины, охваченной кольцами моей мирской жизни».



Илл. 30. Рождество Христово и пророки Исаия и Иезекииль, 1278—1318 гг.

По поводу сооружения этого знаменитого иконостаса летописец той эпохи писал: «В день, когда происходило это в кафедральном соборе, лавки были закрыты, и Епископ повелел, чтобы значительная и благочестивая группа священников и монахов отправилась торжественной процессией, в сопровождении *Signori Nove*** членов Общины и всего простонародья; самые же достойные, согласно своему сану, шествовали рядом с полотном с пылающими факелами в руках; а за ними с великим благоговением следовали женщины и дети. И они сопровождали упомянутую картину до самого кафедрального собора, обойдя процессией вокруг площади, как заведено, и все колокола звучали радостно во славу столь величавой картины. И весь день возносились молитвы, и было щедрое подаяние нищим, молящимся Господу и Матери Его, защитнице нашей, о том, чтобы Он сохранил нас в Его беспредельной благости от любых напастей и любого зла, чтобы Он уберег нас от рук изменников и врагов Сиены»[14].

---

* Ср. с илл. 221, Амитайю-Амитабха

** Новых господ (ит.). — *Прим. ред.*

символ семь раз проносили вокруг храма, сопровождая шествие гимнами и игрой на флейтах, а затем возвращали в склеп. «И приверженцы ее, — утверждает христианский святой, — заявляли, что Дева в тот день и в тот час подарила жизнь Эону»[12].

Сходная процессия вполне могла бы выходить из христианского квартала Иерусалима, чтобы отпраздновать в Вифлееме ночь поклонения в пещере, которая, как считается, стала местом Рождества Христова; на рассвете, возвращаясь в Иерусалим, участники этого шествия также распевали бы гимны, радуясь непорочному рождению[13].

МАДОННА

Мадонна как мать ребенка-спасителя представляет собой иконографический образ невероятной древности, хотя по ряду причин он гораздо чаще встречается к западу, нежели к востоку от Ирана. Показанная ниже фигурка из Месопотамии [Илл. 31] относится к позднешумерскому периоду ок. 2000 г. до н.э.; прекрасное,

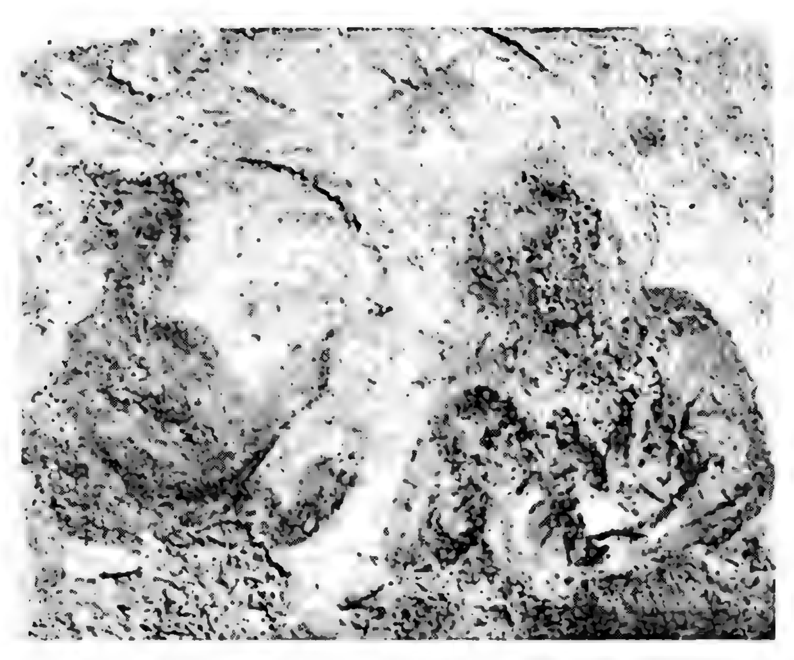


Илл. 31. Месопотамская Мадонна, ок. 2000 г. до н.э.



Илл. 32. Исида с Гором, 2040—1700 гг. до н. э.

живое и трогательное египетское изображение тоскующей и одинокой Исиды во время ее святого материнства [Илл. 32] датируется примерно той же эпохой. Эти языческие образы великих ближневосточных матерей-богинь сыграли



Илл. 33. Мадонна и пророк, ок. 200 г. н. э.

Сидящая со склоненной головой и материнской улыбкой молодая женщина удерживает в объятиях обнаженного младенца, а тот одной рукой прижимает ее грудь и с милым удивлением оглядывается назад. Женщина прекрасна и сильна, ее внешность выдает римский тип. Крепкие руки обнажены; овальное, с правильными и довольно крупными чертами лицо обрамлено густыми темными волосами, частично прикрытыми прозрачной вуалью. Это уже та Мадонне, кекой ее представляли себе художники Возрождения. Перед ней стоит человек, облеченный в одежды философа; в одной руке он держит сложенный свиток, а другой указывает на звезду. Неужели это изображение христианской семьи или портрет Святого Семейства? Нет! Это сцена с пророком Исаией, обращающимся с предсказанием к Богоматери и Младенцу; звездой же является Солнце, с восхождением которого Исаия сравнивает пришествие Искупителя»[15].

Итак, Сам Господь даст вам знамение: се,
Дева во чреве приимет, и родит
Сына, и нарекут имя Ему: Еммануил.

Не будет уже солнце служить тебе
светом дневным, и сияние луны —
светить тебе;

но Господь будет твоим вечным светом, и Бог
твой — славою твоей.
(Ис. 7:14; 60:19)

Согласно второму стиху можно предположить, что звезду на картине следует истолковывать не как солнце, но как звезду Вифлеемскую, чье сияние затмило свет солнца и луны.

важную роль в формировании раннехристианских символов Мадонны; впрочем, как недавно показал профессор Андре Грабар из Сорбонны, влияние погребального искусства Рима II—III столетий н.э. на связанных со становлением христианства художников было более непосредственным [Илл. 33, 34].

Илл. 33 представляет собой фреску на своде христианских катакомб, датируемую примерно 200 годом нашей эры, а на илл. 34 изображена пасторальная сценка с языческого римского саркофага того же периода. Другая языческая модель представлена ниже — на изображении погребальной стелы; как указывает профессор Грабар, она стала источником вдохновения для известного византийского типа икон Богоматери [Илл. 35, 36], которым свойственно фронтальное изображение младенца на оси тела матери, обрезанное прямо под плечами и оформленное как медальон[17].

С более общей точки зрения — не в локальных художественно-исторических понятиях, а в терминах архетипов мировой мифологии, — самым ранним из обнаруженных прототипов христианской Мадонны можно считать любопытное двойное изображение противоположностей [Илл. 37], найденное в чрезвычайно древнем неолитическом поселении 6000—5800 гг. до нашей эры, расположенном на Анатолийском плоскогорье в Южной Турции. Проводивший его раскопки доктор Джеймс Меллерт так описывает и комментирует эту находку: «Слева — чета обнимающихся божеств; справа — мать с ребенком (к сожалению, изображение головы утеряно). Возможно и даже вполне вероятно, что две сцены представляют собой последовательность событий: слева — слияние четы, справа — неминуемое следствие. Богиня остается одной и той же, мужчина же проявляется как



Илл. 34. Пастушка и дитя, III век н.э., Рим

«Перед небольшой хижиной, — говорит профессор Андре Грабар, описывая этот образ, — разместилось семейство пастухов; сидящая пастушка держит на руках малое дитя. Это изображение относится к третьему веку. Для историков христианской иконографии оно имеет огромную ценность, так как представляет собой пример образа матери и ребенка, какими они чаще всего изображаются в наши дни; помимо прочего, такая композиция использовалась первыми иконописцами при изображении Марии и младенца Христа»[16].



Илл. 35. Языческая погребальная стела

муж и как сын. Быть может, это одно из первых изображений *hieros gamos*, «священного брака»[18].

В этом необычайно известном и богато описанном неолитическом поселении встречается огромное множество других образов могущественной азиатской *Magna Mater**. Примером может служить иллюстрация 38 — особенно поразительная, если отметить возникновение ее точной копии шесть тысячелетий спустя в Риме, а еще позже — в Индии [Илл. 39, 40].

* Великая мать (лат.). — *Прим. ред.*



Илл. 36. Византийская Мадонна (Никопея)

ИЗГНАНИЕ МЛАДЕНЦА

В рассказанной в Евангелии от Матфея легенде о злобном царе Ироде и бегстве Святого Семейства в Египет легко уловить отголосок злобного умысла Сета и спасения Исиды с новорожденным сыном в дельте [Илл. 21]. Эти истории представляют собой лишь два примера чрезвычайно распространенного сюжета, известного тем, кто изучает мировой фольклор, как мотив изгнания младенца; эта тема встречается во всех уголках мира. Один из первых сторонников Зигмунда Фрейда Отто Ранк привел в своей известнейшей монографии «Миф о рождении героя» (1922 г.) психоаналитическое тол-



Илл. 37. Бог-отец, богиня-мать и божественное дитя, ок. 5750 г. до н. э. Чатал-Хююк

кование почти семидесяти (хотя к ним можно было бы добавить еще тысячи) примеров этого всеобщего сюжета, в котором он выявил и прокомментировал пять важнейших составляющих:

1. Младенец является отпрыском высокородных или божественных родителей или сыном божества и земной девушки.

2. Его рождение сопровождается огромными трудностями, возникающими обычно как следствие дурного умысла либо самого отца, либо его заменителя — жестокого дяди или царя.

3. Младенца либо бросают на произвол судьбы (Ромул и Рем, Эдип), либо высылают или заставляют сбежать — как



Илл. 38. Рожающая богиня на престоле, ок. 5750 г. до н.э. Чатал-Хююк

«Крупная глиняная фигурка рожающей ребенка богини, поддерживаемой двумя кошками. Этот древний образец принципа богини как «Повелительницы Зверей» был найден в зерновых закромах святилища, куда мог быть положен для поощрения обилия урожаев посредством симпатической магии»[19].

в одиночестве, так и вместе с матерью (легенды о Персее и Данае, о младенце Иисусе и Марии).

4. Отверженное дитя спасают [Илл. 41, 42] либо животные, либо простолюдины, обычно крестьяне (в христианской легенде — и те и другие: ослик и скромный плотник Иосиф).

5. В конце концов герой — теперь уже юноша, вернувшийся на свою родину, — либо свергает отца и занимает его



Илл. 39. Кибела, Мать Богов, Поздний Рим.

Великая фригийская богиня Кибела, мать убиенного и воскрешенного юного фригийского божества Аттиса. В древности ее культ проник в Грецию, где ее отождествляли с Реей, а в Риме возник во времена Карфагенских войн. Она была широко известна как Мать-Гора и Мать Богов; ее святилища

располагались в горах, зачастую в пещерах. Посвященными ей животными были львы, а спутниками — корибанты: полулюди, демонические существа [ср. с илл. 8]. Ее жрецы, галли, были самооскопленными евнухами; они облачались в женское платье, умащали себя благовониями и носили длинные волосы.



Илл. 40. Индрани, Царица Богов, 750 г. н.э.



Илл. 41. «Отдых во время бегства в Египет», Герард Давид

место (Эдип, Персей, Новый Завет Христа как обновление Ветхого Завета), либо мирится с отцом и завершает его труды (Новый Завет как исполнение Ветхого).

Ранк сравнивает эту повторяющуюся формулу со всеобщей фантазией обиженного ребенка — считая себя бесконечно лучше и важнее своих родителей, он воображает, будто его подлинные родители имели высокое, даже божественное происхождение, но сам он был изгнан или потерян и, в результате, принят теми людьми низкого рода, которых его научили почитать как родителей[20]. В своем последнем шедевре «Моисей и монотеизм» Фрейд развивает этот тезис и отмечает, что в библейском рассказе о Моисее все происходит совсем



Илл. 42. Найденные пастухами Ромул и Рем

не так, как в прочих легендах, где ребенка усыновляет семья более низкого происхождения. Пользуясь этой аналогией, он утверждает, что поскольку в случае фантазирующего ребенка приемными родителями считаются его *настоящие* отец и мать, то подлинными родителями Моисея должны были быть египтяне из числа царской знати, а более поздние толкователи этой легенды просто *захотели*, чтобы Моисей был евреем[21].

Известным примером этого сюжета в греческой традиции является дошедшая до нас от Гесиода история младенчества Зевса [ср. с илл. 328]: жестокий отец Кронос (Сатурн), предупреж-



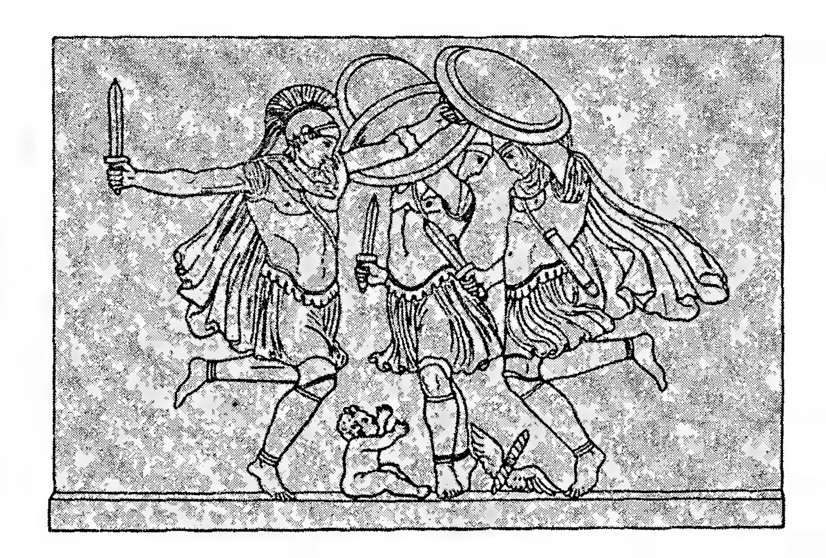
Илл. 43. «Спасение Моисея», Никола Пуссен

денный о том, что погибнет от руки собственного сына, пожирал своих детей одного за другим сразу после их рождения. Однако когда Рея вот-вот должна была разрешиться Зевсом, она скрылась в пещере на Крите, где ребенка приняла богиня земли; вместо младенца отцу отдали завернутый в пеленки камень[22]. По другой версии, записанной Страбоном, группа молодых воинов, куретов, во время рождения Зевса исполняла танец под грохот барабанов и хлопки ладоней, чтобы скрыть крики новорожденного от ушей отца [Илл. 44], и именно они затем перенесли ребенка на Крит, где его растили и воспитывали нимфы[23].

Самым известным из восточных примеров является легенда о рождении спасителя Кришны — воплощения Вишну, видящего мир в сновидении.

ЛЕГЕНДА О РОЖДЕНИИ КРИШНЫ

Таинственный голос предупредил злобного тирана Кансу, царя Матхура, о том, что восьмой сын его двоюродной



Илл. 44. Куреты и младенец Зевс

сестры Деваки убьет его. Канса установил слежку за ее дворцом и одного за одним убил шестерых детей, родившихся у Деваки.

Тогда разъяренная этим насилием богиня земли приняла облик коровы и, отправившись на вершину горы Меру, где жили боги, пожаловалась Брахме на злобность царя. Поднявшись со своего трона-лотоса, Властелин Света немедленно отправился вместе со всем своим пантеоном к побережью космического Млечного Океана, где обратился с молитвой к величественной, покоящейся вдалеке на спокойных водах форме бога Вишну, видящего во сне мир-иллюзию.

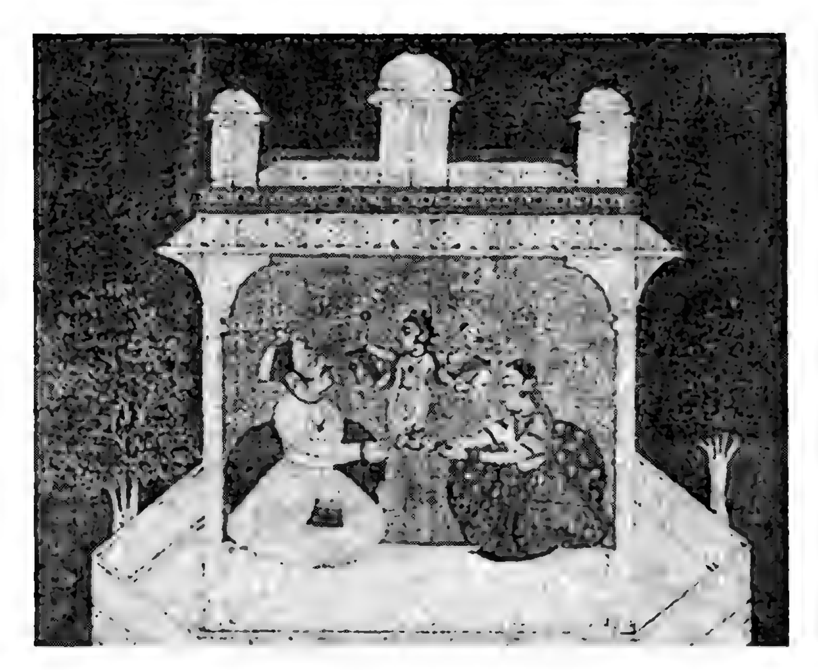
«О ты, отличный от священных писаний, двойственный по природе, одаренный и формой, и ее отсутствием; двойственный и в мудрости: и непосвященный, и посвященный, и окончательный итог обоих; мельчайший из малых, крупнейший из великих, всеведущий, вдохновляющий дух искусств и речи, невоспринимаемый, неописуемый, непостижимый, чистый, бесконечный и вечный, лишенный имени; тот, кто слышит без ушей, видит без очей, движется без ног и схватывает без рук,

знающий всех и неведомый никому; общий центр всего сущего, в котором все существует! Как пламя, оставаясь одним, делится многообразно, так и ты, о Владыка, от единой формы принимаешь все облики. Ты — то высшее вечное состояние, которое мудрые созерцают глазами знания. Нет ничего, о Владыка, кроме тебя. Незатронутый страхом, гневом, желанием, слабостью или праздностью, ты — и всеобщее, и отдельное, независимое и не имеющее начала. Не подчиняющийся какому-либо принуждению, ты принимаешь формы ни по причине, ни без причины. Пронизывающий Вселенную, явленный в тысячах форм, тысячерукий, многоликий, многоногий, который есть природа, разум и сознание, и все же есть нечто иное, отличное даже от источника всего этого, — слава тебе! Узри же эту Землю угнетенной и яви свою милость. Взгляни на всех нас, на богов, готовых исполнить волю твою. Молви лишь слово — смотри! Мы уже здесь».

Божественный сновидец пошевелился, его могучая правая рука, приподнявшись, сорвала с гигантской головы два волоса, белый и черный, и все собравшиеся услышали исходящий из бесконечных глубин голос: «Эти два волоса опустятся на богиню Земли и избавят ее от тяжести: белый станет седьмым, а черный — восьмым чадом Деваки, целомудренной жены благочестивого принца Васудевы».

И действительно, в ту самую ночь богиня Йоганидра — «Полный видений сон Духовного Единения» — явилась к принцессе Деваки, и та зачала от белого волоса свое седьмое дитя Балараму — воплощение космического змея Ананты в человеческом облике. Вскоре после этого, чтобы защитить седьмого ребенка от козней царя-тирана, богиня Йоганидра перенесла драгоценный плод во чрево второй жены Васудевы по имени Рохини и отправила ее на другой берег широкой реки Джамны, чтобы Рохини жила там в племени пастухов, в прекрасном лесу Вриндаване.

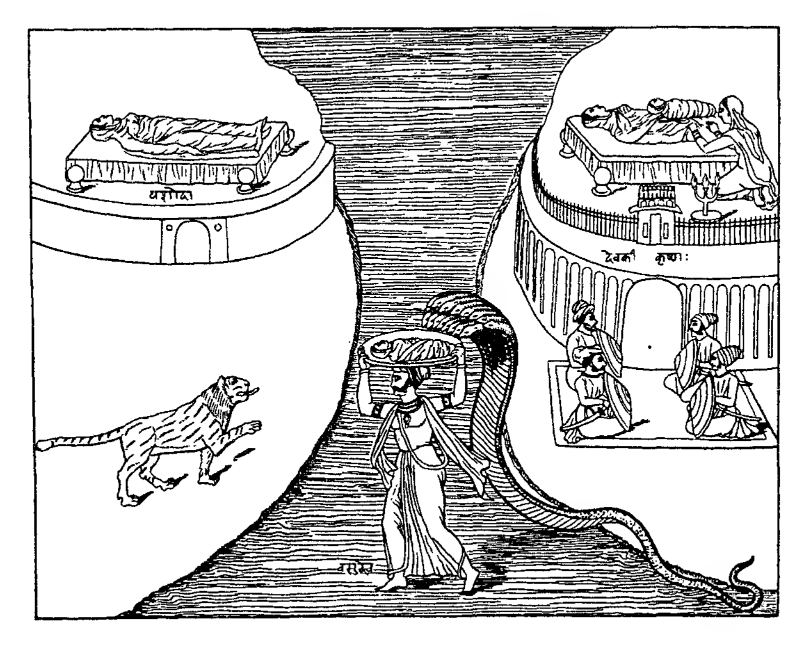
Пришло время и для черного волоса, который, став причиной восьмого зачатия Деваки, произвел на свет воплощение самого Вишну, видящего во сне мир. В лунном свете священной полночи, когда эта Сущность Сущностей впервые возникла в мире в лучезарном черно-синем облике Кришны, собрав-



Илл. 45. Младенец Кришна и его родители

шиеся облака издали приятное низкое гудение и пролили на землю дождь из цветов, загремели вышние барабаны, неземные девы танцевали на свирелях парящих в воздухе небесных музыкантов, и все земные моря играли собственные мелодии.

Когда супруг Деваки увидел этого ребенка — четырехрукого, держащего в руках булаву, раковину, диск и лотос; черно-синего, словно грозовая туча; с бесценными самоцветами, вправленными в золотой венец; носящего браслеты, нарукавные повязки и множество сияющих украшений [Илл. 45], — глаза Васудевы расширились от удивления. Родители обратились к ребенку с восхваляющими молитвами, но затем принялись умолять его во имя безопасности избавиться от этой святой, божественной формы и принять более человеческий облик; тот откликнулся на их мольбу с милостивой нежностью и, умолкнув, принял перед их восхищенными взорами форму обычного младенца.



Илл. 46. Васудева переносит Кришну через Джамну. Санскрит: «Яшода» (слева вверху), «Деваки», «Кришна» (справа вверху), «Васудева» (внизу)

Кроме того, в ту же ночь на другом берегу священной реки Джамны у Яшоды, целомудренной жены благочестивого пастуха Нанды, родилась дочь. Движимый возвышенным озарением, супруг Деваки, Васудева поднял на руки свое новорожденное дитя, Кришну, и отправился с ним во тьму ночи.

Шел сильный ливень, и многоглавый космический змей, заботливо сопровождающий отца и ребенка, раскрыл над ними свои многочисленные капюшоны [Илл. 46]. Стражи городских ворот были очарованы богиней полного видений сна, так что Васудева незамеченным вышел к берегу реки, и глубокая и широкая Джамна с ее неисчислимыми опасными водоворотами мгновенно успокоилась. Воды поднимались не выше колен Васудевы, и, перебравшись на противоположный берег, он увидел, что весь поселок пастухов погрузился под чарами Йоганидры в глубокий сон. Васудева тихо и осторожно

положил своего младенца рядом с Яшодой, забрал ее дочь и вернулся домой. Проснувшись, прекрасная молодая женщина обнаружила, что во сне родила сына, черного, как лепестки темного лотоса, и возрадовалась вместе со своим мужем.

Услышав крики младенца, доносящиеся из дворца принцессы Деваки, городская стража спешно сообщила об этом владыке-тирану Кансе, который немедленно отправился туда, оторвал девочку от испуганной матери и бросил ее о камень — но, вместо того, чтобы разбиться, ребенок вырос, увеличился и принял облик богини с восемью руками, в каждой из которых возникло оружие — лук, трезубец, стрелы, щит, меч, раковина, диск и булава. Продолжая расти, она смеялась — устрашающе хохотала и не могла остановиться. «Что проку тебе сейчас в том, — ликующе воскликнула она, — что швырнул меня, о Канса, об землю? Тот, кто убьет тебя, уже родился!» Это была сама богиня Йоганидра, украшенная теперь гирляндами и драгоценностями и источающая необычайное благоухание; она решила родиться именно ради этой цели. Продолжая смеяться под хвалебные песнопения небес и земли, она начала таять в воздухе и исчезла.

Встревоженный, дрожащий и совершенно растерянный царь в отчаянии вернулся в свой дворец и отдал ужасный приказ: по всему миру следует провести поиски новорожденных, какие только будут найдены на этой земле.

«И пусть каждый младенец мужского пола [Илл. 47], — приказал он, — *на котором проявлены знаки необычной силы, будет убит»*[24].



Илл. 47. «Избиение младенцев» (фрагмент), Питер Пауль Рубенс

4. МОГУЩЕСТВЕННАЯ БОГИНЯ

Эта тибетская фигурка [Илл. 48] представляет собой буддийскую спасительницу Тару, которая считается олицетворением слез божественного сострадания. Само ее имя имеет два различных значения: «спасительница» и «звезда». В своем первом смысле оно происходит от санскритского глагольного корня *tri*, означающего «пересекать, или переходить (например, реку), переносить, превосходить, превозмогать», а также «освобождать» и «избегать». Сравним с латинским понятием *terminus*: «граница, предел, окончание, срок», которое персонифицируется римским божеством Термином, повелевающим границами. Второе значение имени богини, «звезда», происходит от другого санскритского глагольного корня *stri*, который означает «рассеивать, распространять, испускать (например, свет)» и связан с английскими словами «*star, aster и strew*»[25]. Эту нежную фигуру следует, таким образом, считать пришедшей от самых дальних границ мира-сновидения, чтобы освободить наши сердца и умы от сковывающих чар иллюзорных радостей и страхов.

Индийское понятие «иллюзии», *maya* — от глагольного корня *ma*: «измерять, отмерять, образовывать, создавать, возводить, проявлять, являть» — обозначает как ту силу, что сотворяет иллюзию, так и само обманчивое явление. К примеру, майей является и искусство фокусника, и создаваемые им иллюзии. Искусство военного стратега, торговца, актера и вора — все это майя. Майя переживается как обаяние и, в особенности, женское очарование, ибо, как гласит буддийская пословица, «из всех форм майи самая совершенная — женщина»[26].

Считается, что как космогонический принцип — а также как женское, личное начало — майя обладает тремя силами:

1. Скрывающая Сила, укрывающая или заслоняющая «реальное» — внутреннюю, сущностную природу вещей. Как



Илл. 48. Тара

говорится в священном санскритском тексте: «Этот Атман, скрытый во всех существах, не проявляется»[27].

2. Проявляющая Сила, источающая иллюзии, ложные образы и впечатления, а также связанные с ними желания и отвращения — как это случается, например, ночью, когда человек ошибочно принимает веревку за змею и испытывает страх. Неведение (Сила Покрова) скрывает реальное, а воображение (Сила Проявления) порождает явления; потому сказано: «Эта сила отражения создает все внешние облики — как богов, так и космоса»[28].

3. Разоблачающая Сила майи, выявление которой представляет собой функцию искусства и священных книг, ритуалов и медитации.

В своих «Строчках, написанных в нескольких милях от аббатства Тинтерн...» (13 июля 1798 г.) поэт Вордсворт писал:

«Поскольку научился я
Смотреть на мир не так, как в пору
Бездумной юности; но, слышав много раз
Печальную и тихую мелодию людей —
Не грубую, не громкую, хотя исполненную силой
Смирять и покорять, — я чувствовал
Присутствие, меня тревожащее счастьем
Идей возвышенных; я тонко ощутил
Нечто, сплетенное намного глубже,
Что обитает в свете угасающих светил,
и в океане круглом, в воздухе живом,
и в небе голубом, и в мысли человека:
движение и дух, что побуждают
все мыслящее, все предметы всех мышлений,
и катятся сквозь них. И потому я остаюсь
любителем лугов, и зарослей,
и гор, и прочего, что видимо
с нашей планеты зелени:
всего того могущественного мира
глаз и ушей — всего, что половиной создают они
и что воспринимают; я счастлив распознать
в природе и в рассказах чувств
свой якорь чистых мыслей, свой источник,



Илл. 49. «Пейзаж с мостом», Томас Гейнсборо

наставника, сердечного хранителя и душу своей моральной сущности...»[29]

Или, как говорится в индийской «Чхандогья упанишаде»:

«Это [бесконечное] — внизу, оно наверху, оно позади, оно спереди, оно справа, оно слева: оно — весь этот [мир]...

Поистине, тот, кто видит так, мыслит так, познает так, имеет наслаждение в Атмане, удовольствие в Атмане, сочетание с Атманом, блаженство в Атмане. Он сам становится владыкой, во всех мирах он способен действовать, как пожелает. Те же, которые полагают иначе, имеют [над собой] других владык, достигают гибнущих миров; во всех мирах они неспособны действовать, как пожелают»[30].

Илл. 50. «Игра на лютне в лунную ночь», Ма Юань →

«Почему добродетельный наслаждается пейзажами?
По таким причинам:



это простое прибежище, что может питать
его природу;
средь беззаботной игры камней и ручьев
он может получить
наслаждение;
он постоянно встречает рыбаков, дровосеков и отшельников, видит
полет журавлей, слышит крики обезьян.

Человеческой природе присуще отвращение к грохоту суетного мира и замкнутости человеческих жилищ, но в сельской местности, напротив, человеческая природа ищет мглу, туман и преследующих духов гор — хотя редко находит...

Не имеющий возможности выйти к природе любитель лесов и потоков, друг тумана и легкой дымки, наслаждается ими лишь в своих сновидениях. Как же радостно видеть пейзаж, написанный искусной рукой! Не покидая комнаты, зритель мгновенно оказывается среди ручьев и лощин»[31].

На иллюстрациях 53 и 54 Мадонна, Непорочная Богоматерь изображена в незабываемой форме — как носитель Разоблачающей Силы майи [Илл. 53, 54]. В изобразительном языке христианской церкви Скрывающая и Проявляющая Силы олицетворяются Евой и змеем, которые искусили Адама и отвратили его от бессмертной жизни в Боге; Разоблачающую Силу символизирует Богоматерь, Мадонна, «меняющая имя Евы», то есть обращающая вспять ее влияние, как это утверждается в распространенном католическом гимне:

Ave maris stella,
Dei mater alma,
Atque semper Virgo,
Felix caeli porta!

Sumens illud Ave
Gabrielis ore,
Funda nos in pace,
Mutans Heva nomen.

Хвала Тебе, яркая Звезда морей,
Благословенная Матерь Божья,
Вовек безгрешная Дева,
Врата небесного счастья!

Прими это отрадное AVE,
Изошедшее от Гавриила,
Мир утверди в нас,
Изменив имя Евы[32].



Илл. 51. «Весна у реки Минь», Дао-цзи

«Под мостом Янцзы, где река разлилась,
Пробиваются усики ивы, цветом своим равнодушные
седине человека.
Повсюду Весна; дождь и снег разгоняют любителей
пейзажей;
но цветы сливы распустятся и будут цвести
весь сезон Цзин-Мин.
Стареющий и ненужный, я привязался к своим друзьям;
но год за годом друзья мои уходят, как звезды и чайки.
Неожиданно учитель Ван обращается ко мне
с поразительными словами,
И потому я поведаю ему свои наблюдения
за рекой Минь...»[31a]

Из-за Евы были затворены врата того сада, где Господь «ходил во время прохлады дня», и потому сама краса женственности превратилась в «двери дьявола» [Илл. 56]. Ответом на эту трагедию стала Мария, девственность которой явилась дверьми Господа, а материнство — «Вратами Небес-



Илл. 52. Христос во чреве Богоматери

ными» [Илл. 52]. В Литании Лорето она названа «Духовным Сосудом, Сосудом Чести, Единственным Сосудом Преданности, Мистической Розой, Башней Давида, Башней из



Илл. 53. Vierge ouvrante (сложенное состояние)*

* Богоматерь открывающаяся (фр.). — *Прим. ред.*



Илл. 54. Vierge ouvrante (раскрытое состояние)

Слоновой Кости, Обителью Господа, Ковчегом Завета, Вратами Небесными», а также, как и буддийская Тара, «Утренней Звездой»[33].



Илл. 55. «Адам и Ева, изгнанные из Эдемского сада», Мазаччо



*Илл. 56. Mulier Janua Diaboli**

«Для монаха, — пишет Эмиль Маль, комментируя этот образ, — женщина почти так же могущественна, как и дьявол. Она — его орудие, и он использует ее, чтобы губить святость. Так рассуждали великие аббаты и реформаторы монашеских орденов. Все было вызвано страхом перед женщиной: они не хотели, чтобы монах сталкивался с ее искушениями, так как были совершенно уверены, что монах им поддастся. «Жить рядом с женщиной и не подвергнуться опасности, — говорил святой Бернар, — труднее, чем оживить умершего».

Каких только мер предосторожности они не предпринимали! В аббатстве Клюни женщинам не позволяли пересекать границы монастыря ни под каким предлогом. Цистерцианский устав был еще суровее, он не разрешал женщинам даже приближаться к воротам монастыря: исполняющему обязанности привратника брату запрещалось подавать женщинам милостыню. В своей самообороне цистерцианцы дошли того, что полностью прекратили благотворительную деятельность. Если же женщина входила в церковь, служба останавливалась, аббата лишали должности, а все братство постилось, пере-

* Женщина — врата Дьявола (лат.). — *Прим. ред.*

биваясь хлебом и водой...» «В кафедральном соборе Отена, — продолжает Маль, — есть капитель с изображением юноши, смотрящего на раздевающуюся женщину. Художник не сумел наделить героиню красотой, но придал ей некое гибкое изящество. Она оборачивается, чтобы бросить взгляд на свою жертву, и позволяет ленте виться позади нее, и в тот самый миг возникает дьявол, хватающий юношу зе волосы — с этого мгновения дьявол овладевает им. И зритель может понять, что женщина является его сообщницей, ибо ее растрепанные, как у сатаны, волосы, выдают дщерь ада»[40].

В течение столетий существования христианской мысли в чтении таких символов состязались две противоположные традиции толкования. Первую можно назвать исторической, или прозаической; в ней считается, что эти образы отражают исторические события. Вторая, основанная на опыте, психологическая или поэтическая, указывает не на то, что *было*, а на то, что *есть* сейчас и всегда — не на какой-либо фрагмент явленного в настоящем или в прошлом (где *А* не является *не-А*), но внутрь, на постигнутые на опыте и возможные состояния и переломы сознания, на просветление и заблуждение (в которых *А* действительно не есть *не-А* по той причине, что отражение в виде образов является собственной внутренней реальностью и истиной человека).

В категориях первой традиции толкования *действительно* существовал предвечный Эдемский сад, где произошло грехопадение человека; это был подлинный рай на земле. Кроме того, на самом деле случился и пережитый Ноем в его ковчеге потоп, после чего Господь отобрал нескольких исторических людей, которым предстояло стоять единственными проводниками Его воли на земле. И затем, в предопределенный момент дочь этого духовного народа, сохранив физическую девственность, родила сына, который в буквальном смысле был Богом. Все произошло на самом деле, и только посредством воплощения, распятия, смерти и (буквального) воскресения этой божественной сущности человечество смогло восстановить потерянную в Саду милость Господа.

Сегодня многим чрезвычайно трудно принять такое истолкование мифических сюжетов, ибо все известные факты истории, биологии, астрономии и физики, судя по всему, их опровергают. По этой причине даже для ортодоксов становится очевидной возрастающая тенденция прибегать при



Илл. 57. Триумф Венеры

В своей книге «Великая Мать» психолог Эрих Нойманн приводит такой комментарий к этой картине: «Обнаженная Венера, вписанная в *мандорлу** , символизирующую женские половые органы, предстает перед группой мужчин из различных эпох, что прославились как великие любовники. Амбивалентность всей картины… становится очевидной благодаря странным духам, сопровождающим Богиню. Эти крылатые создания, поздние формы которых изображались в виде птиц душ, повелеваемые Богиней, суть купидоны, однако у них уродливые птичьи когти. Такие лапы, что прежде были естественной частью птичьего тела, вызывают теперь впечатление архаичных рудиментов, указующих на зло. Грозные птичьи когти относятся к пугающим атрибутам Архетипической Женственности — сирен и гарпий; здесь же, как это часто случается, они были перенесены на сопровождающие мужские фигуры. В образах Возрождения духи с оружием и птичьими когтями представляют собой символы ненасытных побуждений, связанных с Золотой Афродитой, которая очаровывает и губит мужчин, соблазняя их своим земным раем»[41].

* От *Mandorla* (итал.) — миндалина, изображение в христианской живописи миндалевидного сияния вокруг фигур Христа и Богоматери. — *Прим. ред.*



Илл. 58. «Грех», Франц Штук



Илл. 59. Мария, Царица неба

встрече с неопровержимыми фактами к совершенно иной, поэтической традиции герменевтики. К примеру, в свете того, что известно нам сегодня, физическое успение Марии совершенно невозможно, однако как мифологический образ, выходящий за пределы всеобщего представления о полном разделении природы и духа (*А* не есть *не-А*; человек — не Бог), успение вновь отражает тот принцип, что уже выражался (хотя и был отброшен канонами) в доктрине Boче-

ловечения, в которой личность Иисуса не только опровергала идею абсолютного различия между противоположными понятиями Бога и человека, но и побуждала человека, подобно Иисусу, осознать это слияние противоположностей как окончательную истину и вещь в себе — как это утверждается, например, в словах, что приписываются Иисусу в раннем гностическом «Евангелии от Фомы»:

> Иисус сказал: Если те, которые ведут вас, говорят вам: Смотрите, царствие в небе! — тогда птицы небесные опередят вас. Если они говорят вам, что оно — в море, тогда рыбы опередят вас. Но царствие внутри вас и вне вас. Когда вы познаете себя, тогда вы будете познаны и вы узнаете, что вы — дети Отца живого. Если же вы не познаете себя, тогда вы в бедности и вы — бедность (2—3).
>
> Иисус сказал: Тот, кто напился из моих уст, станет как я. Я также стану им, и тайное откроется ему (112).
>
> Ученики его сказали ему: В какой день наступит покой тех, которые мертвы? И в какой день новый мир приходит? Он сказал им: Тот (покой), который вы ожидаете, пришел, но вы не познали его (56).
>
> Разруби дерево, я — там; подними камень, и ты найдешь меня там (81). Но царствие Отца распространяется по земле, и люди не видят его» (117)[34].

Тысячелетие спустя тот же основополагающий принцип открыл Майстер Экхарт (1260?—1327?), произнесший со своей кафедры такие слова о непорочном рождении: «Достойнее для Господа, чтобы сущность его породилась духовно в отдельной непорочной или доброй душе, нежели родилась от Марии телесно. Однако это приводит к понятию о том, что и *мы* суть тот Сын, которого Отец порождал вечно. Когда Отец порождал всех тварей, Он порождал и меня — я проистек со всеми творениями, продолжая оставаться в Отце»[35].

Сравним эту мысль с иллюстрацией 4, а также со следующим двустишием невинного, как херувим, мистика XVII века Ангелуса Силезиуса (1624—1677):

> *Гавриил, в чем польза твоей вести к Марии,*
> *Если ныне не принесешь вести мне?*[36]

С такой точки зрения небольшую фигурку Матери-Девы [Илл. 52] созданную вскоре после периода Майстера Экхарта и всей Рейнской области следует истолковывать как указывающую *посредством* образа легендарной Богоматери на ту окончательную истину, которую каждому предстоит познать в самом себе. *Vierge ouvrante* [Илл. 54] также предполагает возможность внутреннего осознания, благодаря которому может быть рассеяна та обманчивая (Скрывающая и Проявляющая) сила майи, что привязывает нас к внешним, преходящим, сугубо историческим аспектам существования, и перед человеком может открыться панорама внутреннего измерения невыразимых тайны и чуда. Наблюдаемая сначала как пробуждающееся сознание — с яблоком греха Евы, «мировым яблоком» в левой руке, — она являет собой земную мать своего полного тайн ребенка; однако затем, будучи *ouverte**, она разоблачает себя — и по своему подобию (а следуя логике проповеди Экхарта, у каждого из нас) — как ограничивающий горизонт всех форм, наименований и даже того, что именуется Богом [ср. с текстом к илл. 12].

Как сказал Майстер Экхарт, «я первопричина себя самого, моего вечного и временного существа. Только в этом я родился... не было бы меня, не было бы и Бога»[37]. Вновь обратимся к словам Ангелуса Силезиуса:

Господь — мой центр, где я Его объемлю,
И окружение мое, где я в нем растворяюсь[38].

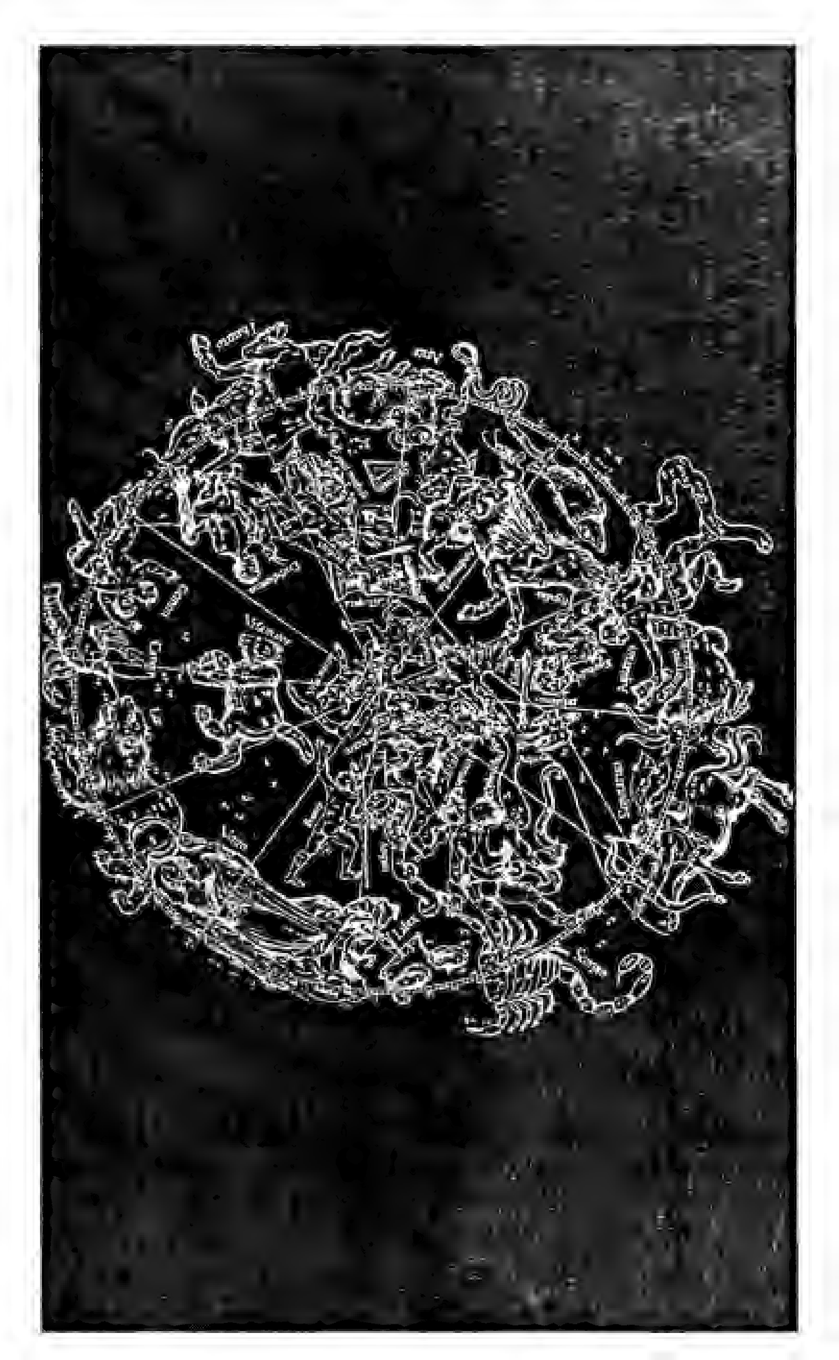
Именно в таком поэтическом, мистическом, духовном смысле символы христианской вести можно истолковать в согласии с символами иных мифологических традиций человечества и именно в таком значении следует относиться к ним в настоящей работе. В первом томе своей мифологической тетралогии «Иосиф и его братья» Томас Манн создает термин «Лунная Грамматика», вкладывая в него содержание такого склада мышления и его выражения. «Свет дня, — пишет он, — это одно, а свет луны — совсем другое. Под

* Открытый (фр.). — *Прим. ред.*



60. Ia Orana Maria. Поль Гоген

луной и под солнцем все выглядит по-разному. И вполне может статься, что свет луны несет Духу более подлинное прозрение»[39].





II. ИДЕЯ КОСМИЧЕСКОГО ПОРЯДКА

1. ПИСЬМЕННЫЕ И УСТНЫЕ ТРАДИЦИИ

Одно из объяснений возникновения гомологических структур, а зачастую даже идентичных сюжетов в мифах и обрядах совершенно различных культур, сводится к психологическим причинам: согласно формуле, которую приводит Джеймс Фрэзер в своей «Золотой ветви», такие случаи, вероятнее всего, являются «следствиями сходных причин, одинаково воздействующих на разум человека в различных странах и под разными небесами»[1].

Однако некоторые случаи не могут объясняться таким образом и потому требуют иного истолкования. К примеру, в Индии считается, что эон* состоит из 4320000 лет, а в исландской «Старшей Эдде» утверждается, что: Пять сотен дверей и сорок еще в Валгалле верно; восемьсот воинов выйдут из каждой для схватки с Волком[2]**. Но 540 раз по 800 составляет 432000!

Более того, халдейский жрец Берос, писавший на греческом ок. 289 г. до н. э., рассказывает, что, по представлениям жителей Месопотамии, коронацию их первого земного царя и начало потопа разделяют 432000 лет[3].

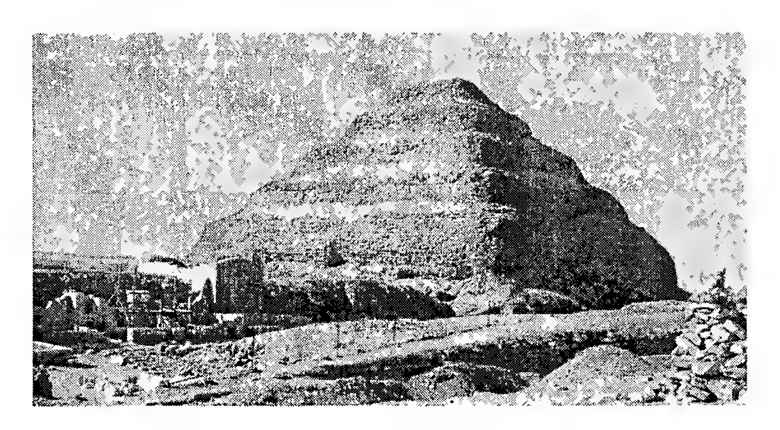
Сомнительно, что кто-либо попытается доказывать тот факт, что эти числа могли возникнуть в Индии, Исландии и Вавилоне совершенно независимо.

По этой причине был предложен второй подход к толкованию, основанный на том, что в определенные периоды в некоторых местах происходили эпохальные культурные преобразования, результаты которых — а вместе с ними и созвездия мифологических систем и сюжетов — распространялись по всем уголкам земли.

---

* «Великий Цикл» (*Махаюга*) космического времени. — *Прим. автора.*

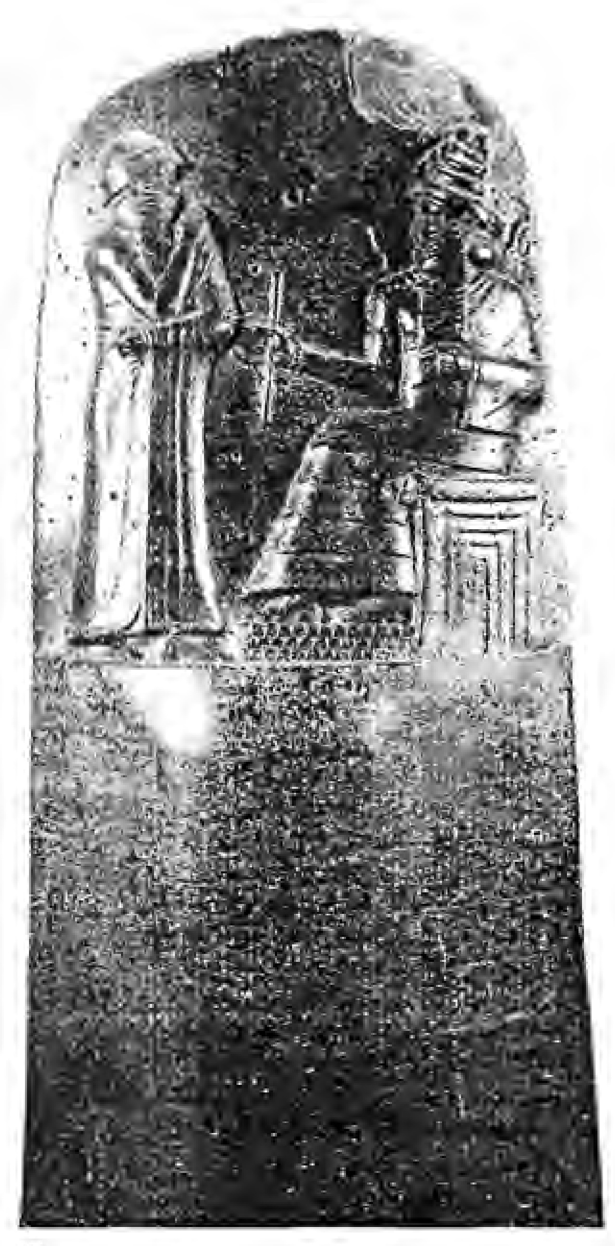
** Т. е. в завершение космического эона, «Гибель богов» Вагнера. — *Прим. автора.*



Илл. 61. Гробница фараона Джосера, ок. 2630 г. до н. э.

Приписываемая гению Имхотепа, визиря фараона, эта великолепная, сверкающая лунным светом пирамида из белого известняка является древнейшим сохранившимся каменным сооружением. Длина ее основания составляет 411 футов, ширина — 358 футов, а высота — почти 204 фута. Погребальная камера (в основании) высечена в известняке на глубине 90 футов и выложена огромными гранитными блоками. Пирамида окружена укрепленной стеной (справа внизу), высота которой достигает 30 футов, а окружность — около мили. Стена представляет собой искусную кладку из небольших, напоминающих кирпичи блоков белого известняка, и подражает сложенным из кирпича-сырца стенам древних укреплений. Внутри ограды расположены различные храмы, церкви, второстепенные гробницы, галереи и колоннады (внизу слева); все они виртуозно выполнены из прекрасно обработанного белого камня.

Наиболее важное и влиятельное по своим последствиям для истории человеческого рода культурное преображение произошло в Месопотамии в серсдине четвертого тысячелетия до нашей эры, когда в нижних пределах рек-близнецов Тигра и Евфрата расцвели города-государства, управлявшиеся царями в согласии с теми принципами космического порядка и закона, что были выявлены путем долговременных и систематичных наблюдений за светилами. В те времена возникли храмы-башни, символизирующие новые представления о вселенной, — первые образцы монументальной архитектуры в истории цивилизации. Именно в окрестностях этих святилищ около 3200 г. до н. э. началось воспитание нового типа высокообразованного, обращенного взглядом к небесам жречества; там развивались



письменность и математические системы исчисления (как шестидесятиричная, так и десятичная) и возникли начала подлинной науки точных астрономических наблюдений.

Математически точные вычисления периодичности прохождения планет по карте звездного неба привели первых звездочетов — именно в этот особый период, именно в этом месте, впервые в человеческой истории — к грандиозной идее о математическом определении космической упорядоченности крупных и малых, извечно повторяющихся циклов небесного проявления, исчезновения и обновления, дабы человек мог предусмотрительно согласовывать с ними свою жизнь. Уже тогда в связи с этим возникло соответствие религиозных празднеств и астрономических календарей, а также передаваемых свыше законов и полномочий [Илл. 62]. Тогда же началось подражание небесам в деталях одежд и церемоний царского двора: солнечные венцы, украшенные звездами накидки; монарху и его женам поклонялись как богам, а сами божества в свою очередь почитались как цари и царицы.

Жизнепреображающий принцип основанного на небесных законах политического и общественного порядка достиг Египта примерно в 2850 г. до н. э., в эпоху основания Первой династии, Крита и Индии — около 2500 г. до н. э., Китая — примерно в 1500 г. до н. э., в период династии Шан, а Аме-

← *Илл. 62. Свод законов Хаммурапи, Вавилон, 1728—1686 гг. до н. э.*

Комментарий Андре Парро, главного хранителя восточных древностей Лувра:

«В верхней части стелы из черного базальта изображен сам царь-законодатель, а под ним с изысканной четкостью высечены двести восемьдесят две статьи его саода законов. Подняв правую руку, царь с почтением стоит перед диктующим ему Законы богом справедливости Шамашем, плечи которого объяты пламенем; в правой руке бог удерживает атрибуты власти, жезл и круг. Бесстрастный и величественный Шамаш внимательно взирает на человека, который исполняет роль его представителя на земле и который, хотя и требует подчинения от своих собратьев, тем не менее должен подчиняться своему богу. Сцена происходит не на равнине, а в горах, на что указывает тройная линия орнамента в виде чешуи, на котором покоятся стопы бога. Скульптору блестяще удалось передать атмосферу беседы — безмятежную и величавую, и в то же время наполненную «категорическим императивом», которому царь не может не подчиниться. При взгляде на эту сцену в памяти неизбежно возникает возникает Моисей, получающий скрижали заветов на горе Синай»[4].

рики — судя по всему, в 1200 г. до н. э., когда в Центральной и Южной Америке неожиданно возникла культурная автономия ольмеков и Чавина.

Заслуживает внимания тот факт, что хотя сегодня Солнце во время весеннего равноденствия находится в созвездии Рыб, в столетие Христа оно еще оставалось в Овне, а еще двумя тысячелетиями ранее — в Тельце. Эти почти неощутимые сдвиги, составляющие примерно один градус за 72 года*, известны как «прецессия точек равноденствия». Протяженность одного цикла Зодиака — или, как его называют, «Великого», «Платонического Года», — составляет 25920 лет; будучи разделенным на 60**, это число вновь производит 432. Таким образом, мифологическое исчисление 432000 лет не является продуктом какого-либо психологического архетипа или элементарной идеи и могло возникнуть только путем многолетних точных астрономических наблюдений.

По этой причине первым методическим принципом любого исследования мифологии является необходимость ясно различать письменные и устные традиции, а затем — в отношении последних — распознавать разницу между подлинно первобытными обычаями, такими, как верования бушменов пустыни Калахари, и теми традициями, что, подобно представлениям полинезийцев, по крайней мере частично регрессировали, то есть представляют собой периферийные формы, пережитки и локальные видоизменения целостных или фрагментарных традиций, первоначально возникших на основе той или иной крупной матрицы обладающих письменностью цивилизаций.

Настоящая работа посвящена, главным образом, письменным традициям — во-первых, потому что мы обладаем заслуживающими доверия письменными истолкованиями этих традиций, дошедшими от тех, кто их развивал и использовал, и, во-вторых, по той причине, что знакомство с основными персонажами, сюжетами и мотивами письмен-

---

* Ср. с числом соучастников Сета в легенде об Осирисе, с. 40. — *Прим. автора.*

** *Сои*, основная единица древнемесопотамской шестидесятиричной системы, до сих пор используется в измерении окружностей как пространственных, так и временных. — *Прим. автора.*

ных традиций является необходимым шагом, предваряющим попытки отличить архаичные и регрессировавшие формы устных традиций. Впрочем, *все* кажущиеся противоречащими друг другу философии, теологии, направления мистицизма и науки в нашей жизни произошли, в конечном счете, из одного великого, многообразно искаженного и развивавшегося мирового письменного наследия. Все эти традиции имеют один источник и потому основаны на едином наследии символики — хотя и отличаются по своим историям, толкованиям, приложениям, акцентам и локальным целям.

2. ГОРА МИРА

Несомненно, самыми поразительными символическими особенностями ранних центров развитой культуры как Старого, так и Нового Света, были огромные храмы-башни и пирамиды, вздымающиеся над крышами скромных жилищ у их оснований [Илл. 61, 73]. Они представляли собой громадные сооружения, строительство которых требовало труда тысяч людей. На небольшой сцене внизу слева [Илл. 63] показано, как проходила работа над одним из первых зиккуратов в древнешумерском городе Киш в начале третьего тысячелетия до нашей эры: обратим внимание на то, как парящий в своей небесной колеснице бог ожидает завершения возведения башни, что позволит ему перейти на нее и сойти на землю. На изображении справа [Илл. 64], созданном несколько позже, божество в странной плоскодонной ладье плывет по подземным водам, а на иллюстрации 65 бог солнца представлен в двух формах: сначала как поднимающийся из глубин, а затем как взбирающийся на самую вершину космической горы. Это связано с тем, что древнешумерские астрономы считали вселенную не сферой, а огромной горой с уступами, возвышающейся над бесконечным морем; целью сооружения внушительных храмов-башен было частичное, доступное глазу воспроизведение этой чудесной мировой горы, уровни которой отмечались [Илл. 66] орбитами обращающихся сфер — Луны, Меркурия, Венеры и Солнца, Марса, Юпитера и Сатурна. Бездонное море и космическая гора не состояли из неодушевленной материи — они были живыми созданиями. В позднешумерском клинописном тексте, датируемом примерно 2000 г. до н. э. и хранящемся сейчас в Лувре, имя богини-матери вселенной, Намму, обозначается идеограммой «море», она прославляется как «мать, подарившая жизнь Небу-и-Земле [*ама ту ан-ки*]»[5]. Кроме того, в



Илл. 63. Зиккурат Киша. Начало III тыс. до н. э. Шумер

В нижней части, где показано сооружение храма, для изображения всех строителей хватило шести фигур. «Сидящий слева, — говорит Андре Парро, комментируя эту сцену, — обнажен до пояса и облачен в юбку архаичного шумерского образца. Он протягивает точно так же одетому рабочему кирпич и кувшин либо с водой, либо с цементом. Два других строителя с кувшинами на головах направляются к рабочей площадке; они несут воду или цемент двум работающим каменщикам, возводящим зиккурат, четыре уровня которого уже закончены. Эти уровни отмечены в порядке уменьшения числом вертикальных архитектурных линий — соответственно, 6, 5, 4 и 3. Пятый уровень, над которым сейчас ведется работа, почти завершен...»[6]

другой табличке той же эпохи, хранящейся в Университетском музее Филадельфии, говорится, что, когда это «Небо-и-Земля» возникло из первичного океана, оно имело форму горы, вершина которой, Небо (Ан), было мужским началом, а основание, Земля (Ки), — женским; затем из этого двойного существа возник бог воздуха Энлиль и разделил их:

Владыка, то, что из уст его, — нерушимо,
Энлиль, кто вырастил семя земли из почвы,
Небо от Земли отстранил,
Землю от Неба отстранил [7].



Илл. 64. Путешествие Солнечной Ладьи по ночному морю, 2350—2150 гг. до н.э. Аккад

В то время как бог на иллюстрации 63 плывет по небесному морю, на этом рисунке божество пересекает воды подземные, на что указывает изображение рыбы. Корма его судна завершается змеиной головой, а нос — телом лодочника. Ладья уставлена различными горшками, орудиями земледелия; на палубе стоит лев с человеческой головой, который, как и более поздний египетский сфинкс (Четвертая династия, 2600—2480 гг. до н. э.), может олицетворять солнечную власть, присущую божественному царскому правлению. Плечи сидящей фигуры управляющего лодкой бога испускают солнечные лучи, а на плоскости, чуть возвышающейся над поверхностью вод, стоит богиня, из тела которой поднимаются хлеба; в одной руке она удерживает ветку дерева жизни с тремя побегами.

Однако этот сюжет почти слово в слово повторяется в классической легенде о Земле и Небе, Гее и Уране, разделенных их сыном Кроносом. Кроме того, его можно выявить в древнеегипетском описании разделения Неба и Земли богом воздуха Шу или, как на иллюстрации 14, богом, голова которого помечена знаком горы — за исключением того, что в Египте мировые родители имеют иной пол: Небо (Нут) является женским, а Земля (Геб) — мужским началом.

Как повествуется в классическом рассказе о разделении Неба и Земли, Отец-Небо (Уран), зачавший от богини земли Геи поколение титанов, отказывал им в рождении, заталкивая детей назад, когда они появлялись на свет, и так продолжалось до тех пор, пока измученная, стонущая от боли мать не разра-

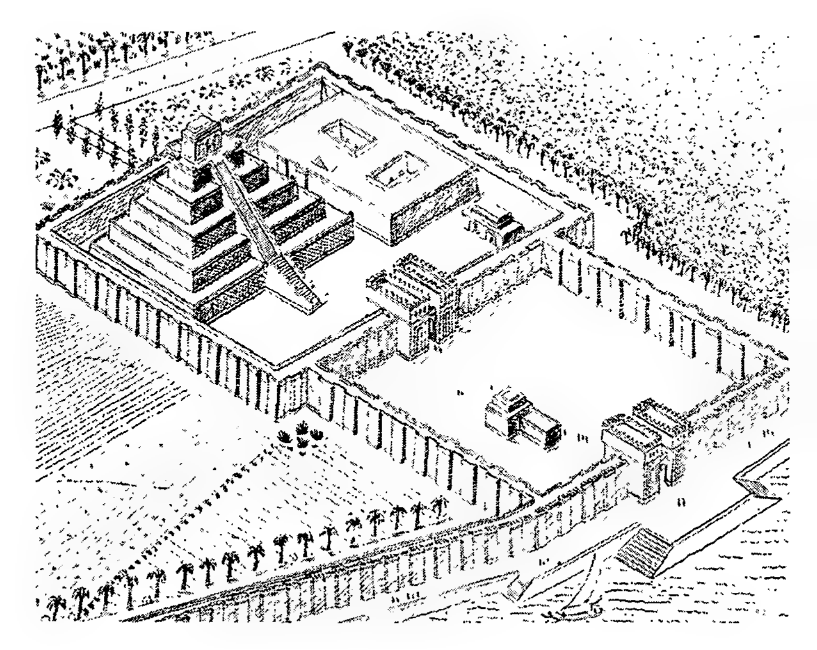


Илл. 65. Бог солнца, восходящий на мировую гору, 2350—2150 гг. до н.э. Аккад

Слева изображен бог воды Энки, восседающий на престоле в своей «морской обители». В самом левом углу его привратник охраняет ворота. Бог солнца показан между ними в двух своих аспектах: сначала возникающим из морской обители, а затем восходящим на мировую гору. Его широко известными атрибутами являются согнутые в форме свастики колени и зазубренное оружие. Одна стопа покоится на спине крылатого льва, а другая опускается на плечо припавшей к земле человеческой фигуры. От его плеч исходят лучи света (из плеч Энки — потоки воды). Поднимаясь к небесной вершине, бог держит в одной руке булаву, а другой обменивается приветствиями с Энки, в нижнее царство которого ему скоро предстоит вернуться.

ботала один план. Изготовив из кремня серп с зубцами, она предложила это оружие своим сыновьям — и единственным, кому хватило смелости на дерзкий подвиг, был старший сын Кронос. Когда приносящий с собой ночь отец в очередной раз спустился вниз, растянулся над землей и возлег на свою богиню, отважный сын протянул из своего укрытия левую руку, схватив отца, занес правую руку с зажатым в ней серпом,

лезвием долгим с зубцами
резко взмахнул,
члены отсек родному отцу
и бросил не глядя
за его спину...[8]

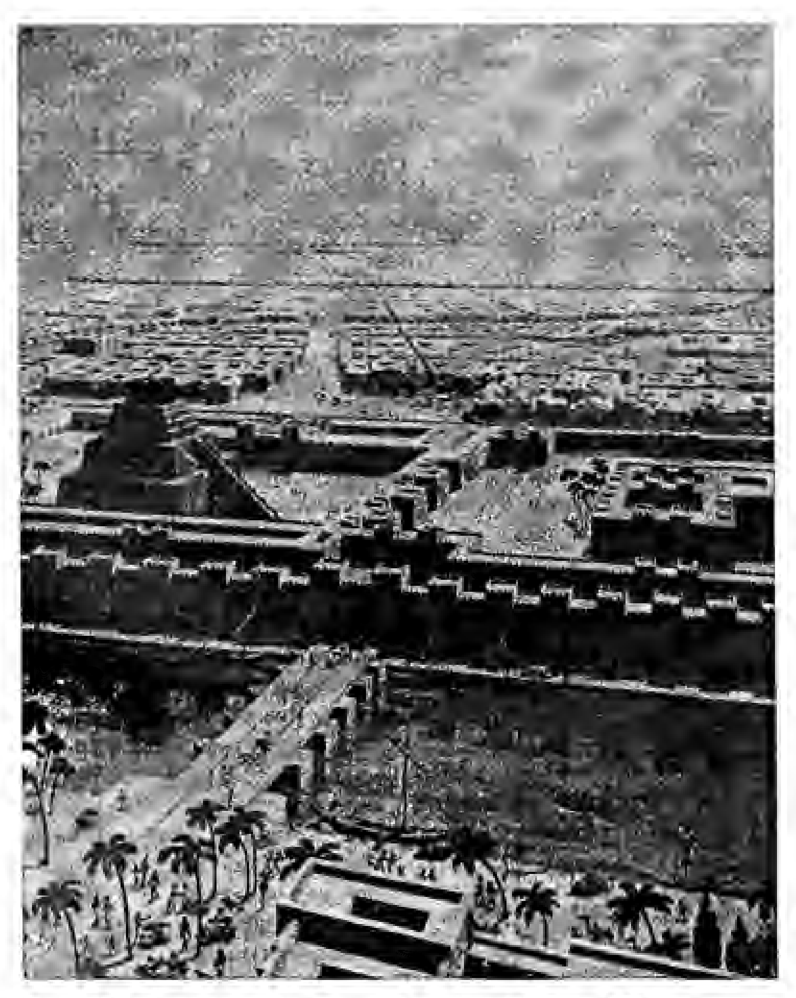


Илл. 66. Зиккурат в Ниппуре, 2050—1950 гг. до н.э. Предполагаемый внешний вид

Этот знаменитый зиккурат, завершение строительства которого датируется позднешумерским периодом, был посвящен покровителю Ниппура Энлилю, Богу Воздуха, царствовавшему на вершине мировой горы и являвшемуся в ту эпоху верховным божеством пантеона. В окончательной фазе, после многочисленных достроек, это величественное сооружение с ориентированными по сторонам света углами состояло из трех основных элементов: внешнего двора, главного двора и самого зиккурата, размещавшегося в главном дворе.

В четырехугольном внешнем дворе были внешние ворота, обращенные к священной реке Евфрат, и внутренние, ведущие в главный двор, имеющий форму трапеции. В центре внешнего двора стоял предваряющий храм, а в восточном углу главного двора — небольшое здание, которое проводившие раскопки археологи назвали (в честь предметов приношения и возлияния) «Домом Меда, Молока и Вина». Северную часть этой великолепной внутренней эспланады занимал большой одноэтажный храм.

Сам зиккурат, выстроенный из необожженного кирпича, хотя и облицованный слоем обожженного кирпича толщиной в 4,5 фута, возвышался на большом прямоугольном фундаменте шириной примерно 62 ярда и глубиной 43 ярда. На вершине этой пятиуровневой имитации еской горы располагалась небесная камера, обстановка которой была призвана приветствовать бога и служить ему пристанищем. Лестница предназначалась как для его божественного нисхождения в одноэтажный храм, так и для восхождения жрецов в обитель бога.



Илл. 67. Вавилон времен Навуходоносора II, 604—562 гг. до н. э. Предполагаемый внешний вид, восстановленный Морисом Барди

Примечательно, что в Полинезии то же изначальное разделение Неба и Земли передается в не менее трагичных образах, наиболее известными из которых являются легенды маори с островов Новой Зеландии. В них говорится, что Ранги-нуи,

Небо, так тесно прильнул к Папа-ту-а-нуку, Земле, что их раздраженные мраком отпрыски собрались, чтобы решить, что им делать. Согласно пересказу Энтони Олперса в его «Мифах и родовых легендах маори», сначала бог войны Ту-матауэнга предложил убить родителей, но Танс-махута, бог и отец лесов и всего, что в них обитает, возразил, что лучше просто разделить эту изначальную пару. «Давайте отодвинем Небо далеко-далеко и будем жить около сердца нашей матери». Этот план и был принят.

Сначала поднялся и попытался отделить небо от земли Ронго-ма-танэ, бог и отец возделанной пищи человека. Когда Ронго потерпел неудачу, поднялся Тангароа, бог и отец всего, что живет в море. Он очень старался, но не смог ничего сделать. Следующей была безуспешная попытка Хаумиа-тикитики, бога и отца необработанной пищи. Затем вперед вышел Ту-матауэнга, бог войны. Он подрезал связывающие Землю и Небо сухожилия, заставил их кровоточить, и так возникла охра, или красная глина, священная краска. Но даже Ту, самый неистовый из всех сыновей, со всей его огромной силой не смог отделить Ранги от Папа. И тогда пришла очередь Тане-махуты.

Медленно, очень медленно, как дерево каури, выпрямлялся Тане между Землей и Небом. Сначала он пытался раздвинуть их руками, но неудачно. Тогда он передохнул, и эта передышка длилась безмерно долгое время. Затем он уперся плечами в свою мать Землю и ногами в Небо. Скоро, хотя и не так уж скоро, ибо времени прошло очень много, Небо и Земля начали поддаваться. Связывающие их сухожилия натянулись и лопнули. С тяжелыми стонами, пронзительно визжа от боли, родители закричали и спросили сыновей, зачем они совершают такое преступление, почему хотят убить любовь своих родителей. Великий Тане толкнул изо всех сил, которые были силами роста. Далеко от себя он отодвинул Землю. Высоко над собой поднял Небо и удерживал его там. Как только работа Тане была закончена, в мир вышло множество зачатых Ранги и Папа существ, никогда не видевших света[9].

Функция месопотамских храмов-башен заключалась в том, чтобы исцелять этот разрыв и связывать разделенную пару ради восстановления плодородия во время празднеств. Согласно сделанному в пятом веке до нашей эры описанию Геродота, великий храм-башня Вавилона того времени воз-

вышался за очень крепкой стеной, на огороженной территории размером с четверть квадратной мили и массивными медными воротами:

В центре площадки была башня из крепкого кирпича, длина и ширина основания которой составляли около 200 метров; на ней возвышалась вторая башня, а на той — третья, и так вплоть до восьми. Путь на верхушку начинался внизу и вился по всем башням. Поднявшись до половины высоты, можно было выйти к месту отдыха — там были скамьи, на которых люди обычно делали передышку при восхождении. На верхней башне стоял просторный храм, а внутри него размещалось богато украшенное ложе необычайных размеров, рядом с которым стоял золоченый столик. Никаких статуй не было ни в этом зале, ни в той комнатке, которую вечерами занимала одна местная женщина; по словам жрецов этого бога, халдеев, эта женщина выбиралась самим божеством из числа всех женщин страны.

Кроме того, они утверждают (хотя я этому не верю), что бог нисходит в комнату в человеческом облике и спит на ложе. Это походит на рассказываемую египтянами историю о том, что происходит в их городе Фивы: женщина проводит каждую ночь в храме фиванского Зевса [Амон-Ра]. В обоих случаях этой женщине строго запрещена связь с мужчинами. Такой же обычай есть в Патаре, в Ликии, где присматривающая за оракулом жрица запирается в храме на всю ночь — в те периоды, когда она исполняет свои обязанности (ибо оракул находится в Патаре не всегда)[10].

Внизу, на той же огороженной площадке, расположена сидящая фигура Зевса [вавилонский Бел-Мардук] вся из чистого золота. Перед фигурой стоит большой золотой стол, а трон, на котором она восседает, и основание этого трона также изготовлены из золота. Халдеи рассказали мне, что общий вес израсходованного золота составил 800 талантов. Рядом с храмом находятся два алтаря: один из чистого золота, и на нем дозволяется приносить в жертву только молодой скот, а другой — обычный, но более крупного размера, и на нем можно жертвовать взрослых животных. На том же крупном алтаре халдеи воскуряют благовония, приносимые ежегодно на празднестве в честь бога в объеме 1000 талантов. Во времена Кира в этом храме тоже стояла человеческая фигура восемнадцати футов в высоту из чистого золота[11].

На показанной ниже раннешумерской печати [Илл. 68] изображен священный миг мистического единения на ложе, когда бог и богиня неба и земли — возможно, воплощенные как жрец и жрица, царь и царица или царь и жрица (посвященная женщина, о которой говорит Геродот) — сливаются в божественном соитии, как это было в начале времен. Немного более поздняя аккадская сцена [Илл. 69] описывает ритуал священного глотка, предваряющего кульминацию таинства на ложе. На иллюстрациях 70—72 приведены прекрасные изображения всего процесса нисхождения и встречи на вершине храма-башни; на них показаны жертвоприношения животных и плодов, ворота, жрица в камере на вершине, торжественное шествие приближающихся жрецов (в шумерских обрядах они были почти полностью обнажены) и приветствие появляющегося верховного жреца или царя.

Название таких похожих на башню месопотамских сооружений [Илл. 73] «зиккурат» происходит от вавилонского глагола *«загару»*, означающего «быть высоким, возвышенным», и — вопреки представлениям авторов библейской истории о смешении языков (Быт. 11:1—9) — эти башни предназначались совсем не для того, чтобы проникнуть на небеса, но с целью возвысить разум и сердце до божественного созерцания и, помимо того, предоставить богам возможность нисхождения на землю. Как объясняет ныне покойный Альфред Йеремиас из Лейпцигского университета, один из ведущих ученых и комментаторов этого архаичного взгляда на вселенную и ее загадку:

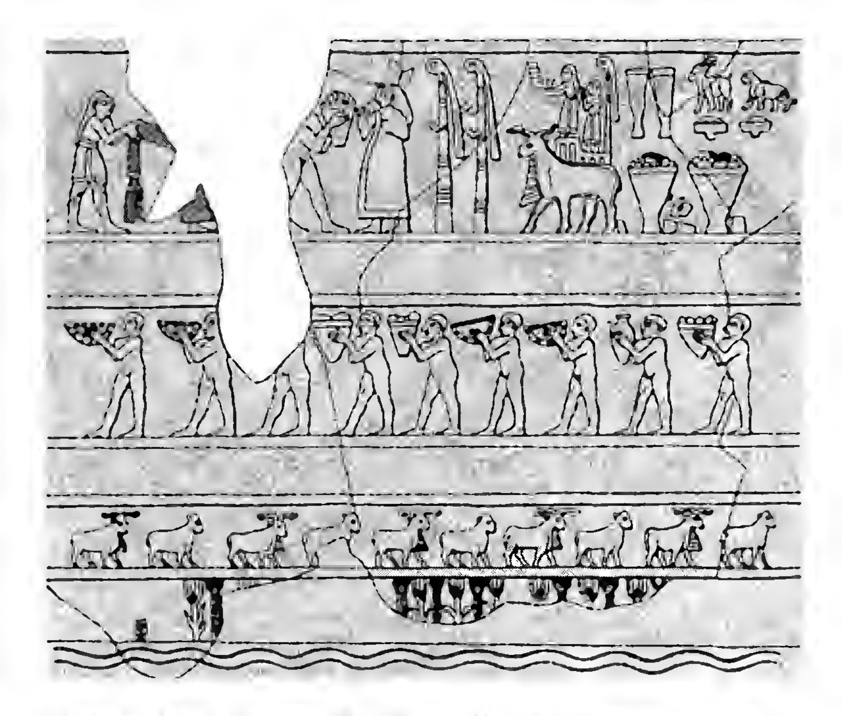
> «Весь космос воспринимается как пронизанный единой жизнью [Илл. 74, 75], благодаря чему признается существование гармонии между высшими и низшими состояниями Бытия и Становления. Шумерское мироощущение наполнено идеей «Что вверху, то и внизу», и духовное движение направлено в обе стороны: Верхнее нисходит, Нижнее поднимается ввысь. Пространственным символом этого мироощущения является ступенчатый шумерский храм-башня с его разнообразными космологическими названиями, такими как «Храм Семи Выразителей Повелений Небес и Земли», «Храм Основания Небес и Земли» и так далее, а ступени башни соответствуют различным уровням учения о пределах верхнего мира.

Илл. 68. Бракосочетание Неба и Земли. Начало III тыс. до н. э., Шумер



Илл. 69. Ритуальный глоток. 2350—2150 гг. до н. э., Аккад

Кроме того, полнота Верхнего и Нижнего мыслится как наполненная духовными, благочестивыми качествами, переходящими вверх и вниз в форме «небесных энергий». Видимые, но недосягаемые небесные светила считаются материальными центрами небесных сил. Человек также является духовной сущ-



Илл. 70. Ваза из Урука. IV—III тыс. до н. э. Шумер. Развернутый рисунок (см. илл. 71)

«Эта древнейшая ритуальная ваза из резного камня, найденная в Месопотамии, — пишет Андре Парро, — может быть датирована примерно 3000 г. до н. э. С ее помощью мы погружаемся в атмосферу той эпохи и впервые получаем представление о том, каким образом человек вел себя с присутствии своих богов...

Темой является культ богини Инанны, представленной здесь ее эмблемами: двумя снопами тростника, стоящими рядом и, без сомнений, символизирующими вход в храм. К нему движется долгая череда людей с приношениями: обнаженные мужчины, несущие корзины с плодами и вазы. Один из них возглавляет процессию, а непосредственно за ним идет сановник, изображение лица которого, к сожалению, не сохранилось. Предположительно, это был царь города или его верховный жрец; служитель поддерживает длинную ленту его пояса, словно шлейф. Сановника встречает вышедшая из храма женщина — быть может, сама богиня, но кажется более вероятным, что это Верховная Жрица. За ней, в священных пределах сложено множество приношений: корзины и блюда с фруктами, вазы в форме животных и другие предметы. Необычно выглядят два барана, поддерживающие небольшие фигуры. Наконец, в нижней части изображена процессия животных, движущаяся по полоске плодородной земли, которая, учитывая пышность ячменя и другой растительности, явно представляет собой берег реки»[12].



Илл. 71. Ваза из Урука (см. илл. 70)



Илл. 72. Деталь (верхняя часть) илл. 71

ностью: «образом божественности», сокрытой под земным облачением, которое, однако, обречено на смерть, ибо боги «сохраняют жизнь для себя» и «отказывают в вечной жизни» человечеству. Любое человеческое Бытие и Становление направляется свыше...



*Илл. 73. Зиккурат в Дур-Куригальзу. XIV в. до н. э.
Близ Багдада, Ирак*

Так и земной порядок соответствует порядку небесному. Любой жрец или царь, имеющий собственные владения (повторя-

ющие космос в миниатюре), является, по милости его бога, завершенным образом божественности — эта идея живет даже после окончания эпохи символики. Любой трон представляет собой образ небесного престола; царские придворные отражают свиту бога; ступени, ведущие к трону, — лестница к небесам. Более того, ту же идею можно распознать в структуре любого храма. Внешний двор ведет в молельню, молельня — к внутреннему святилищу, обстановка которого олицетворяет обитель верховного бога. Пространственный символизм такой храмовой формы соответствует проецируемой на плоскость символике зиккурата: проникновение вглубь при этом равнозначно восхождению ввысь»[13].

Древние шумерские представления о последовательных стадиях всеобщего проявления божественности, олицетворяемые башнеподобными зиккуратами и понимаемые как уровни развития сил человеческого сознания, претерпели множество превращений в мифах и памятниках не только в древности, но и в новое время (на Востоке). По мере своего нисхождения с вершины к земле все более плотными и менее лучезарными становились как боги разной степени величия, так и сама субстанция горы.

К примеру, на показанном здесь вавилонском пограничном камне проявления божества на шести уровнях мировой горы отображаются нисходящим рядом: от управляющей сферы вверху — ее символизируют (слева направо) планета Венера богини Иштар, лунный серп бога луны Сина и солнечный диск Шамаша — до представителей водной бездны. Огромную змею, извивающуюся вдоль левой части этого резного камня, невозможно заметить в фронтальном плане, однако с верхней части камня, над чашей полумесяца свешивается ее голова. На индийском изображении полулежащего и видящего во сне мир Вишну [Илл. 4] над его головой склоняются пять капюшонов космического змея Ананты [ср. с илл. 29]; подобно ему, рептилия на этом камне представляет собой символ изначальных порождающих вод, которые окружают вселенную, поддерживают ее снизу и проливаются на нее из высей. Эта аналогия станет совершенно очевидной, если посмотреть на приведенную иллюстрацию сбоку.

Изгибы змеи намекают на воду, а непрестанно мелькающий раздвоенный красный язык указывает на пламя — жизнепорождающий огонь, сокрытый в оплодотворяющих водах. Кроме того, луна сравнивается с чашей, в которой то прибывает, то иссякает амрита — схожая с амброзией пылающая жидкость, экстрактом которой являются священные опьяняющие напитки. Возможно, именно поэтому Ной — тот лунный человек, что отправился на своей лунной лодке по космическому морю, — сразу же после того, как сошла вода, «насадил виноградник, и выпил вина, и опьянел, и лежал обнаженным в шатре своем» (Быт. 9:20—21). Луна является владыкой потоков жизни — как океанских приливов и отливов, так и течения и ритмов женского чрева. Роняя свою тень, как змея сбрасывает кожу, она представляет собой верховный небесный знак той торжествующей силы жизни, что олицетворена условной змеиной смертью.

На представленном изображении *кудурру* звезда, луна и солнечный диск над вершиной мировой горы [Илл. 74, 75] обозначают изначальные управляющие силы космоса. Их безличные, математически выверенные, влияющие на судьбу орбиты пребывают вне пределов досягаемости молитвы. По этой причине основные божества, к которым обращаются в храмах и во время дворцовых ритуалов, относятся к двум более низким уровням.

На первом из этих уровней размещаются три молельни или, как их иногда истолковывают, три престола, поддерживающие султаны соответствующих божеств: Ану, Владыки Великой Выси; Энлиля, бога Воздуха и Земли и Эа (Энки, Оаннес) из «Дома Воды».

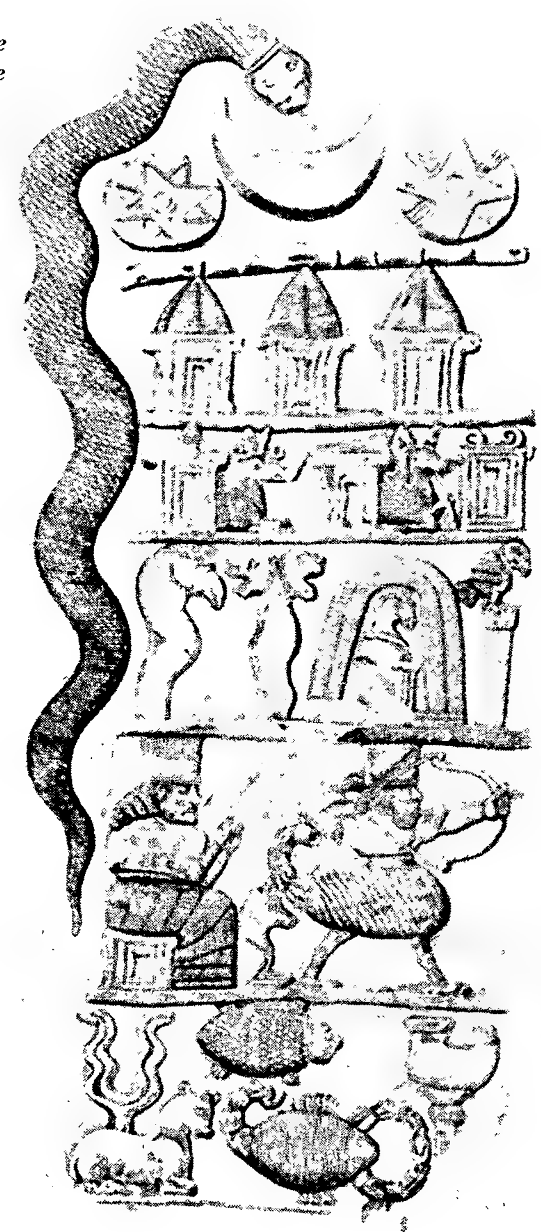
Ниже расположены престолы и символы выдающихся покровителей Вавилона: Мардука, сына Эа, бога-покровителя города, животным которого был дракон; затем сын и посланец Мардука, бог письменности и мудрости Набу и его животное — козел; и, наконец, Нинхурсаг-Нинлиль, сама богиня-царица, Мать-Гора.

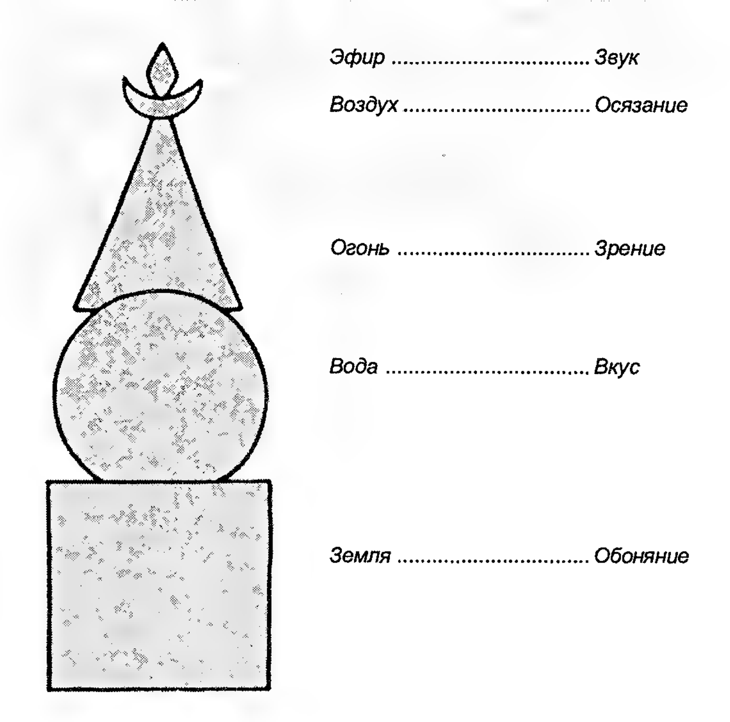
Две следующие полосы соответствуют земному плану: первой является окружающая нас атмосфера, а второй — подземные силы земли. На первом уровне изображены знамена



Илл. 74. Кудурру. XII в. до н.э.

Илл. 75.
Развернутое изображение илл. 74





Илл. 76. Составляющие буддийской ступы

В индийской системе было пять первоэлементов — прежде всего, пространство, или эфир, воспринимаемый как звук, из которого в процессе огрубления произошли остальные четыре стихии: воспринимаемый осязанием воздух, зрением — огонь, вкусом — вода и обонянием — земля. Однако эти пять первичных элементов представляют собой тонкие качества, недоступные грубым органам чувств. Их ощутимые грубые двойники образуются следующим образом: «Разделением каждого тонкого элемента на две равные части и подразделением первой половины каждого на четыре равные части, затем добавлением к неразделенной половине каждого элемента одного подразделения каждого из оставшихся четырех; потому каждый элемент являет собой все пять в одном» («Панчадаши», 1:27).

Эти грубые элементы получили свои названия по своей основной составляющей, однако поскольку каждый из них содержит в себе все остальные, они оказывают воздействие на все органы чувств[15].

воздух	*эфир*
огонь	
вода	
земля	

воздух	*воздух*
огонь	
вода	
земля	

воздух	*огонь*
огонь	
вода	
земля	

воздух	*вода*
огонь	
вода	
земля	

воздух	*земля*
огонь	
вода	
земля	



Илл. 77. Данте у врат Ада и подножия горы Чистилища. Иллюстрация к «Божественной комедии», XV в.

Поэт стоит перед стенами и кафедральным собором своего города, указывая рукой на врата Ада, от которого нас должны оберечь церковь и его книга. В адский провал спускается группа заблудших, подгоняемых рогатыми чертями, подобными языческим богам. Возвышающаяся позади гора Чистилища своими формами в точности повторяет внешний аид зиккурата; на ее вершине в образе священного брака изображен земной рай. Луна и другие небесные светила в аышине расположены в том порядке, какому следовал сам Данте в своих блаженных видениях небес.

хранителей четырех сторон света. Странная голова сокола слева и колонна с двойным львом рядом с ней являются эмблемами двух героев-истребителей чудовищ — Замамы из Киша и Нинибa из Ниппура; священный образ лошадиной головы* означает какого-то чужеземного, возможно, арийского бога войны, а жалкий орел справа — также некий бог

* В индийской мифологии есть похожий образ — Вадавамукха, Кобылья Пасть, чудовищный огнедышащий вход в подземный мир на дне океана, близ Южного полюса. — *Н.К.*



Илл. 78. Храм (вид с запада). XII в. н. э. Аруначалешвара, Южная Индия

войны, хотя пока и не идентифицированный. Под поверхностью земли восседает богиня Гула, из-за спины которой поднимается космический змей. Она является покровительницей растений, целительства и распускающейся жизни — на это указывают ее одежды, украшенные цветами. Ее руки подняты в молитве; рядом сидит пес, страж домашнего очага, а перед ней вооруженный луком скорпион оберегает самые отдаленные границы земли, то есть берега космического океана; он отгоняет демонические силы, защищая таким образом восходящее и заходящее солнце.

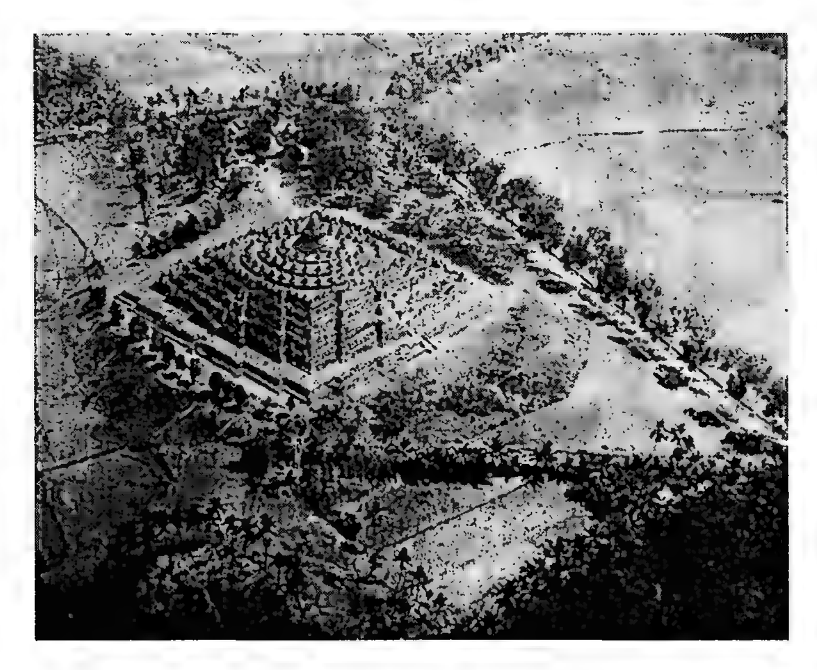
На самом нижнем уровне, в основании которого расстилается бездонное море, изображены символы четырех пер-



Илл. 79. Детали интерьера храма на илл. 78

В правой части святилища изображен отдыхающий Нандин, бык Шивы, обращенный лицом к входу в храм своего владыки. На заднем плане возвышаются врата храма, символизирующие мировую гору, на вершине которой расположены высокие палаты Шивы и его супруги Парвати, «Дочери Горы» [Гималаеа]. Можно представить себе, как такие же уровни уходят от основания этого многоэтажного сооружения в глубины земли. Сохраняется символика видения Данте: бездну, мировую гору и небесные уровни следует понимать соответственно как состояния духовного страдания, возвышения и блаженства.

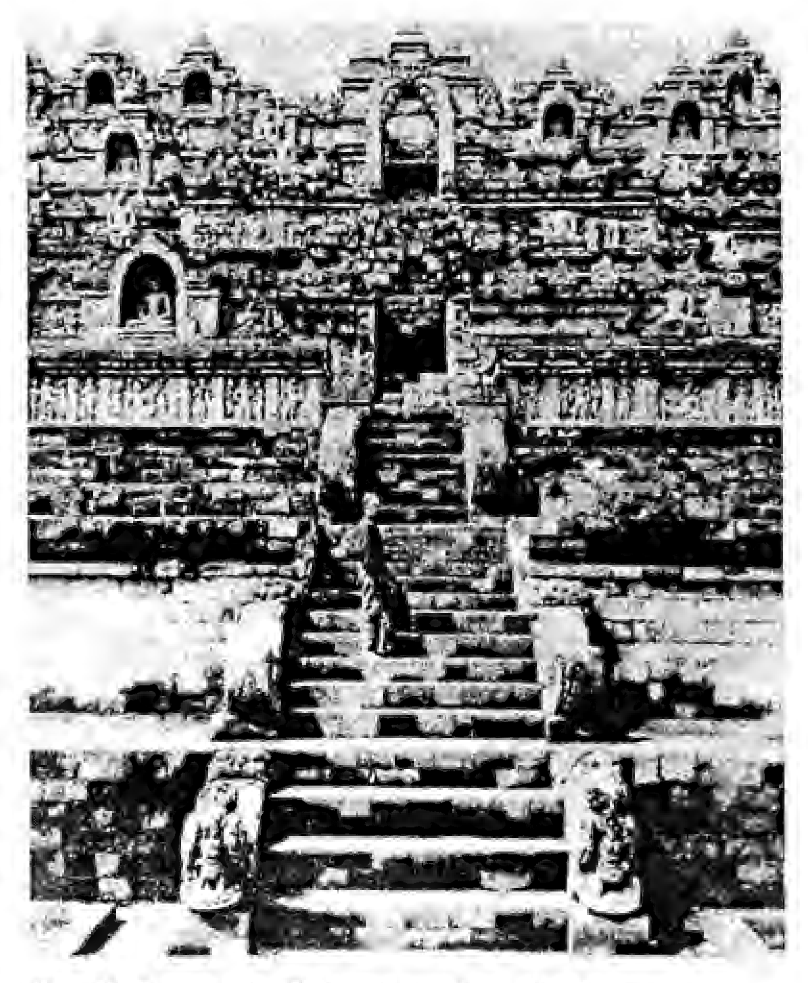
воэлементов, ставших основой всех вещей: справа лампа Нуску, бога огня; слева бык и знак грома Рамман-Адада, бога воздуха и бури; внизу скорпион, обитающий на земле торговец смертью, а вверху плывущая черепаха, на крошечных лапах которой покоится вся космическая гора[14]. Очевидно,



Илл. 80. Боробудур, Ява. VIII—IX вв. н. э.

Этот богато украшенный буддийский храм задуман как образ мировой горы. Во время восхождения по его уровням разум паломника переходит от земных забот к возвышенным. Окружность основания храма украшена скульптурными изображениями удовольствий и горестей земной жизни, страданий в кругах ада и радостей многоуровневых небес. В первой галерее показаны сцены из жизни Будды Шакьямуни, который добился освобождения от непрерывного круга перерождений и учил тому, как этого достичь. Поднимаясь выше, человек созерцает иллюстрации к легенде о царственном юноше и его поисках просветления у различных великих учителей; еще выше изображена биография буддийского святого Асанги (V в. н. э.), который достиг освобождения благодаря видению грядущего Будды Майтрейи.

что это мифологические прототипы поздних классических четырех первоэлементов. Черепаха, водный элемент, является животным, связанным с Эа, богом воды. Скорпион соответствует вооруженному луком скорпиону богини земли Гулы. Рамман-Адад — бог воздуха, сходный с владыкой атмосферы Энлилем, а лампа бога огня Нуску, которой намеренно придана напоминающая полумесяц форма, связана с



Илл. 81. Деталь илл. 80 (центр западного фасада)

На верхних платформах, высоко над поверхностью земли, расположены три круга исполненных в форме колокола шатров, заключающих в себе «Будд Медитации», которые напоминают о том, что мудрость Будды кроется в каждом из нас и лишь ожидает того момента, когда разум пробудится ото сна и непроизвольно перейдет к тому внутреннему покою, что, вообще говоря, присуще человеку изначально.



небесными огнями ночного неба, светилами верховного небесного отца Ану.

Таким образом, согласно этой древнейшей точке зрения, вся вселенная, рассматривается ли она в своих высочайших или низших аспектах, является в конечном счете отражени-



Илл. 82—83. Ангкор-Ват. Начало XII в. н. э. Камбоджа.
Слева: вид сверху с запада; вверху: вид сверху с северо-запада

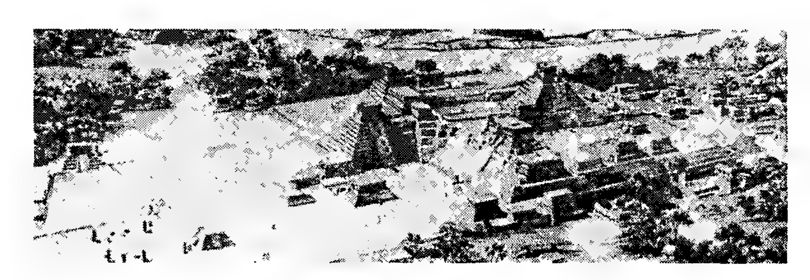
ем четырех элементарных сил; они, как уже выяснилось, были персонифицированы четырьмя величайшими богами самой ранней из обладавших письменностью цивилизаций: Ану (свет или огонь), Энлиль (воздух), Эа (вода) и Богиня (земля).



Илл. 84. Храм Небес (Зал Молитвы об Обильном Урожае, верхняя центральная часть). XVII в. н. э. Пекин, Китай



Илл. 85. Зал Молитв об Обильном Урожае. Деталь илл. 84



Илл. 86. Храм индейцев майя. 292—869 гг. н. э. Тикаль, Гватемала. Предполагаемый внешний вид, восстановленный Татьяной Проскуряковой

Долгие и очень крутые пролеты лестниц храмов-башен у индейцев майя, ведущих к украшенным символическими изображениями небесным палатам, вызывают аналогии с месопотамскими зиккуратами и вследствие этого являются предметом множества как профессиональных, так и досужих рассуждений. Схожи не только принципы архитектуры; мифология центрально-американских олицетворений мировой горы также сравнима с символическими формами Ближнего Востока и Индии. «Майя, — утверждает один из ведущих исследователей этой культуры, покойный Сильванус Морли, — представляли себе мир состоящим из тринадцати расположенных друг над другом небес, нижним из которых является сама земля. Каждым уровнем повелевал один из Тринадцати Богов Верхнего Мира, или Ошлахунтику, — на языке майя *«ошлахун»* означает «тринадцать», *«ти»* — принадлежность, а *«ку»* — «бог» (здесь: «боги»), и, по ассоциации, «небеса». Помимо тринадцати верхних миров, существовало девять миров подземных, также расположенных слоями; каждым таким подземным миром управлял свой бог — один из *Болонтику*, или Девяти Богов Нижнего Мира (*«болон»* — «девять», *«ти»* — притяжательность, *«ку»* — «бог»). Девятый, самый нижний подземный мир, именовался Митналь и подчинялся Ах-Пучу, Владыке Смерти...»[16].

Кроме того, над высочайшим небом и за его пределами находился изначальный источник и сущность всего сущего под названием *Хунаб-Ку*; само это имя, в котором соединяются *«хун»* («один»), *«аб»* («состояние бытия») и *«ку»* («бог»), провозглашает загадку, превосходящую все преходящие изменения и пары противоположностей.

«Рай у майя, — продолжает Морли, — описывается как место наслаждений, в котором нет ни боли, ни страданий, но, напротив, лишь обилие изысканной пищи и сладких напитков. Там растет *яшхе*, священное дерево майя (*cieba*, тутовое дерево), под тенистой кроной которого люди могут вечно отдыхать от трудов. Наказанием для тех, кто вел дурную жизнь, является их переход в низшую область под названием Митналь — Ад майя, где демоны будут терзать его голодом, холодом, бедами и усталостью»[17].

Размышляя о подобных (а их неисчислимое множество) аналогиях, связующих мифологии цивилизаций Центральной и Южной Америки с культурами транстихоокеанской Азии, неизбежно задаешь вопрос: возможно ли, что такие точные совпадения, встречающиеся во всех сферах жизни, науки и искусства, в церемониальных традициях и даже в стилях одежды, деталях украшений и символах власти, яаляются лишь (пользуясь известной нам формулой Фрэзера) следствиями «сходных причин, одинаково воздействующих на разум человека в различных странах и под разными небесами?» Можно ли предположить, что человеческая нервная система до такой степени «запрограммирована»? Многие считают иначе, отвергая возможность совершенно независимого развития двух настолько схожих ростков ци-



Илл. 87. Акрополь. 300—900 гг. н. э. Копан, Гондурас. Предполагаемый внешний вид, восстановленный Татьяной Проскуряковой

вилизации; биологические науки также не допускают такой возможности. «Как же ее могут доказать культурно-исторические науки?» — спрашивают диффузионисты.

Илл. 88. Окрестности храма (вид с севера). 9500—1460 гг. н. э. Чичен-Ица, Юкатан. Предполагаемый внешний вид, восстановленный Татьяной Проскуряковой

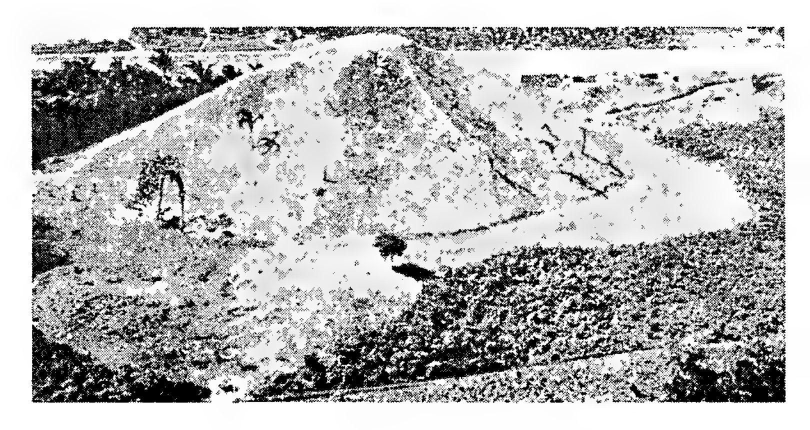
Илл. 89. «Эль-Кастильо» (храм Кукулькана). Деталь илл. 88



Илл. 90. Тольтекский храм Кецалькоатля (деталь). Ок. 800 г. н. э. Теотиуакан, Мексика

3. ГОРА МИРА В ЦЕНТРАЛЬНОЙ АМЕРИКЕ

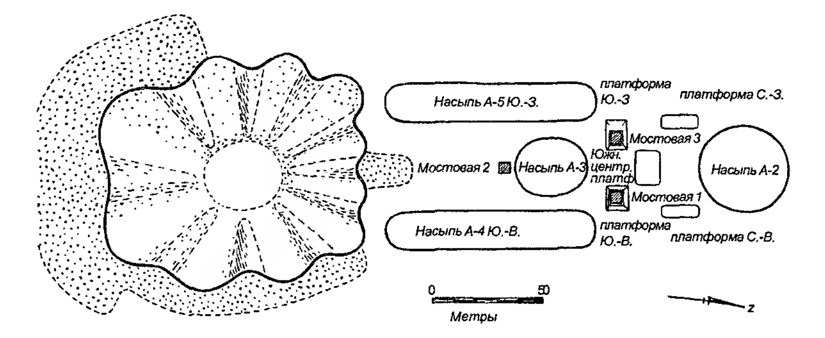
Самая древняя искусственная гора в американском полушарии была создана примерно в 800 году до нашей эры в форме возвышенного святилища — совершенно загадочного, геометрически упорядоченного церемониального комплекса. Он расположен на окруженном болотами крошечном песчаном островке шириной не больше 1300 ярдов и протяженностью около 2,75 мили, в районе влажного тропического леса с медленными реками и обширными заболоченными областями, в девяти милях вверх от истока реки Тонала, что отделяет Табаско от Веракруса. Вопросы о том, почему для святилища было выбрано именно это место, какой народ его создал, откуда возникли их высокоразвитые искусства скульптуры и строительства, а также религиозные представления, и какими были отношения этого народа со сравнительно примитивными окружающими культурами, до сих пор остаются без ответа. Как утверждалось в первых отчетах об этом храме в 1959 году, основание этой впечатляющей пирамиды из необожженного кирпича, которая к тому времени сильно заросла растениями, является прямоугольным[18]. Однако во время проведенного в 1967 году второго исследования, когда был снят покров растительности, была обнаружена покрытая любопытными выемками коническая форма с почти круглым основанием, изображенная на иллюстрации 91[19]. После этого было высказано предположение, что памятник должен был подражать неким особым свойствам естественного ландшафта, а возможной моделью послужили конусы вулканического пепла в горах Туштла, расположенных примерно в сорока милях к западу от этого лесного района. Впрочем, для обсуждаемой нами темы не имеет большого значения, находилась ли где-то естественная гора-прототип или же сами окресности Ла-Венты стали архитектурной моделью для воображения зодчего, создавшего



Илл. 91. Пирамида ольмеков (вид сверху с юго-востока). Ок. 800 г. до н. э. Ла-Вента, Табаско, Мексика

эту неподражаемую пирамиду. В любом случае, важна сама *идея* искусственного холма, возвышающегося среди геометрического правильного церемониального центра, и потому нас должны заботить вопросы об источнике и смысле такой *идеи*. Могла ли она возникнуть в Новом Свете независимо от Старого? Какой мифологии она могла служить? Какого рода ритуалы проводились на этих площадках и какими были их цели?

Загадочность этому месту и этой цивилизации придают четыре огромные головы из базальта [Илл. 93] — примечательны не только их размеры, но и черты лица, относящиеся к негроидному или полинезийскому типу, тогда как большая часть людей, изображенных в этом комплексе так называемой культуры ольмеков, имеет сходство с монголоидами. В окрестностях было обнаружено еще восемь подобных памятников: два в Трес-Сапотес, пять в Сан-Лоренсо и один (незаконченный) — в Сан-Мигеле; высота самого малого из них составляет около пяти футов (монумент Q в Трес-Сапотес), а самого крупного (монумент I в Сан-Лоренсо) — примерно девять с половиной. Один из крупнейших исследователей этой культуры, доктор Мэтью Стирлинг из Института Смитсона, указал, что реалистичное исполнение этих голов исключает возможность того, что они олицетворяют богов:



Илл. 92. Церемониальный центр ольмеков. 1200—800 гг. до н. э. (период ольмеков). Ла-Вента, Табаско, Мексика

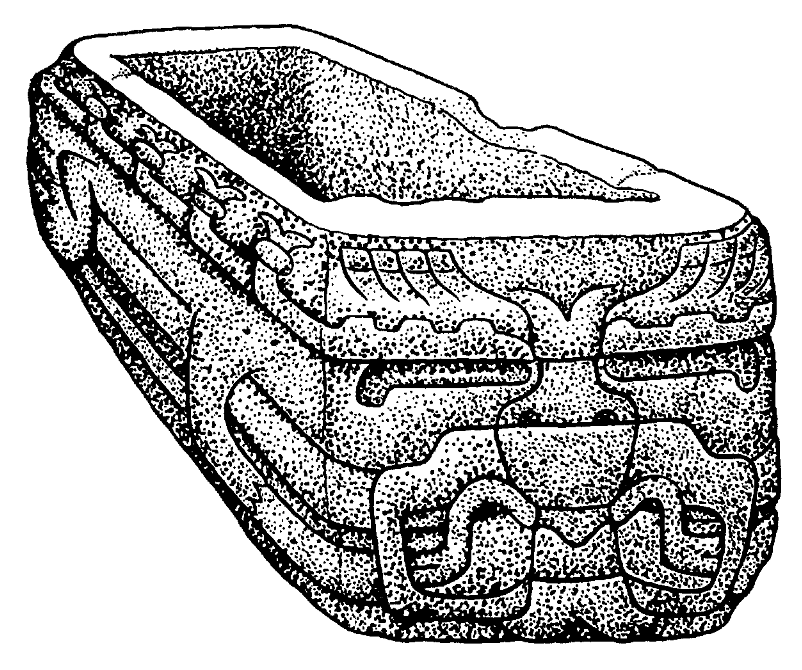
Этот комплекс памятников состоит из ряда насыпей и площадок общей протяженностью около 700 ярдов. Его ось отклоняется от направления на истинный север примерно на 8 градусов; доминирующей составляющей является огромная насыпь из необожженного кирпича в форме почти круглой пирамиды с извилистым контуром, диаметр которой составляет около 420 футов, а высота — 103 фута. Длина насыпей А-4 и А-5 равна 93 ярдам, высота — 3 футам, поперечник — 53 футам. Они представляют собой ряд террас: нижние террасы вымощены огромными плитами известняка, толщина которых достигает 10 дюймов, а вес — 300—400 фунтов. Насыпи А-3 и А-2 первоначально были прямоугольными: А-3 имела от 60 до 75 футов в длину, 400 футов в ширину и 2,5 фута в высоту; прежние параметры А-2 определить невозможно. Между ними находился обширный прямоугольный двор, огороженный базальтовыми колоннами, установленными на невысокой стене из необожженного кирпича[20]. Хейзер, ведущий авторитет в этой области, детирует строительство пирамиды периодом 800—700 гг. до н. э., «что, судя по всему, соответствовало середине общего срока использования этого места... — пишет он. — Возможно, и даже вероятнее всего, что пирамида Ла-Венты представляет собой крупнейшее сооружение Центральной Америки с начала первого тысячелетия до нашей эры».[21]

«У каждого лица заметны индивидуальные черты — вероятно, это портреты выдающихся правителей. Различны и выражения лиц: некоторые суровы, другие безмятежны, а на одном лице сияет улыбка. По крайней мере в двух случаях видны зубы; радужная оболочка глаз показана низкорельефным кругом на глазном яблоке. Все головы покрыты тесно облегающими, похожими на шлемы головными уборами, одни из которых богато украшены, а другие очень просты... Уши большинства голов украшены круглыми наушными завитками или прямоугольными стержнями, продетыми в мочку уха. У всех голов есть одна общая черта: совершенно плоский участок поверхно-



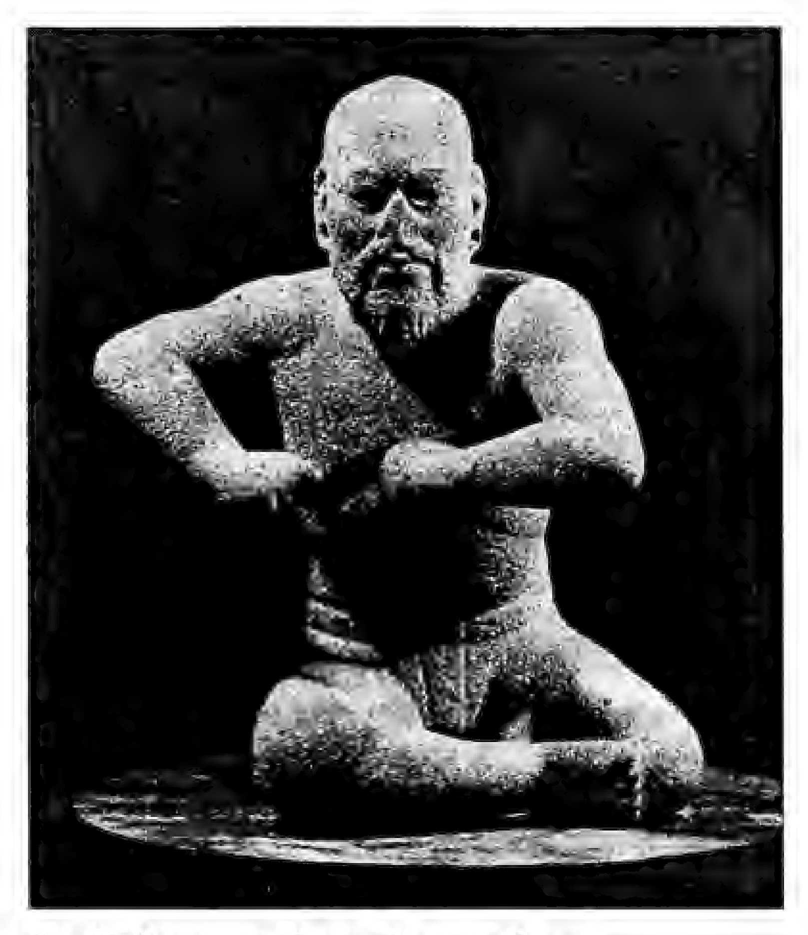
Илл. 93. Гигантская голова. Период ольмеков. Ла-Вента, Табаско, Мексика

сти шириной примерно в один фут, проходящий сзади вертикально от верхней части головы до ее середины. Это может означать, что головы должны были прилегать к стене, и потому в большинстве случаев их можно было видеть только спереди или с боков. Если смотреть строго в профиль, то черты лиц кажутся довольно плоскими»[22].



Илл. 94. Саркофаг ольмеков (ныне разрушен). Ла-Вента, Табаско, Мексика

Огромные каменные блоки, из которых высечены головы, вероятно, были перенесены туда, где они находятся сейчас, из каменоломни на расстоянии многих миль; то же относится к многочисленным базальтовым колоннам, установленным в самых разных местах, и к массивным пластинам известняка, которыми выложены платформы. Специалисты пришли к выводу, что этот песчаный, окруженный болотами островок мог прокормить лишь небольшую группу постоянных жителей, состоящую из жрецов или религиозных правителей, ремесленников, скульпторов и строителей вместе с их личными слугами. Таким образом, рабочая сила привлекалась из окрестных поселков либо силой, либо методами религиозного убеждения — никто не может сказать наверняка[23].



Илл. 95. Ольмекский «Борец». Веракрус, Мексика

На наш взгляд, такая подлинно великая скульптурная традиция не могла достичь полного расцвета в этой лесистой местности, и даже в условиях всей совокупности ольмекских центров, обнаруженных и исследованных к настоящему времени. Не было обнаружено никаких признаков продолжительного развития этой традиции, и все же каждый, кто хоть раз входил в галерею или музей, неизменно с благоговением признает искусность исполнения таких шедевров,



Илл. 96 (разворот). Ольмекское погребенное приношение фигурок в ритуальной сцене. Ла-Вента, Табаско, Мексика

как, например, скульптура на иллюстрации 95. Будь то базальтовые колоссы или миниатюры из нефрита, непогрешимая виртуозность искусства ольмеков [Илл. 97, 98] остается



совершенной — что еще удивительнее, если учесть, что художники, как и работники каменоломен, не имели орудий из металла.

В отношении характера и функций обрядов, что проводились на этой территории, можно только строить догадки.



Илл. 97. Ольмекский жрец с мальчиком-ягуаром. Мексика



Илл. 98. Ольмекская фигурка оборотня-ягуара. Неаха, Пуэбла, Мексика

Помимо прочих таинственных ритуалов, они включали погребение на различных участках этого святилища (на большой глубине) как крупных, так и мелких приношений, тщательно прикрытых несколькими слоями почвы: к примеру, изображенный здесь огромный ягуаровый саркофаг [Илл. 94], слои аккуратно уложенных, тщательно отделанных и отшлифованных каменных блоков; слои каменных зубил и других ценных предметов, вырезанных из нефрита и змеевика; керамические сосуды и погребенные в нескольких местах пять-шесть замечательных вогнутых каменных зеркал — отлично отполированных и выдолбленных таким образом, что их вполне можно было использовать, чтобы собирать солнечные лучи и разводить огонь[24]. Впрочем, самым поразительным из этих захороненных приношений является миниатюрная ритуальная сценка [Илл. 96], состоящая из шестнадцати фигурок и шести длинных и полированных нефритовых зубил, обнаруженная под одной из мостовых (Мостовая 1) чуть западнее центра северо-восточной платформы. Археологи рассказывают:

> Вдоль восточного и юго-восточного края эллипса протяженностью в 20 дюймов с севера на юг и 14 дюймов с востока на запад вертикально расставлены длинные и тонкие зубила из нефрита. Фигурки также стоят вертикально. Одна из них — типично ольмекская по стилю, но сделанная из очень необычного материала, — расположена спиной к ряду зубил. Другие 15 фигурок — две из нефрита, остальные из змеевика, — стоят перед этой статуэткой. Четыре из них расположены группой, словно движутся с проверкой с севера на юг. Оставшиеся 11 фигурок наблюдают за происходящим, образовав полукруг вдоль западного края эллипса.
>
> Стопы фигурок и концы зубил вмурованы в небольшие, слегка возвышающиеся холмики красно-коричневого песка, значительные слои которого входят в состав наполнителя под розовыми полами [святилища]. После того как фигурки и зубила были расставлены по своим местам, их нижняя часть была примерно на полтора дюйма вкопана в красно-коричневый песок, чтобы они не упали. Вся сцена была покрыта белым песком. В этом месте белый песок был насыпан таким образом, что полностью скрывал фигурки и поднимался вверх в

форме эллиптической линзы, вытянутой к северу и югу. Затем для того, чтобы сровнять верхушку холмика белого песка, под которым были погребены фигурки, с окружающей местностью, был использован тонкий коричневый песок. Со временем в результате усадки вся площадка была скрыта почвой [25].

Сохранившаяся в том виде, в каком она более двух тысяч лет простояла под Мостовой 1 святилища в Ла-Венте, эта загадочная маленькая сцена хранится сейчас в Национальном музее Мексики; но даже будучи извлеченной на свет, она остается погруженной в свою непроницаемую мглу. Зачем она была создана? Кем были похожие на евнухов ее участники? Что они делали, и почему эту сцену зарыли в землю?

Судя по этой миниатюрной сцене и общим характерным чертам нефритовых статуэток ольмеков, священные ритуалы этого комплекса самой древней в Новом Свете высокоразвитой культуры проводились орденом жрецов евнухоидного телосложения и были каким-то образом связаны с культом ягуара, включавшего в себя жертвоприношения мальчиков, голова которых была деформирована (искусственными методами?) таким образом, чтобы она напоминала черты ягуара — или, возможно, мифического мальчика-ягуара [Илл. 97—101]. Выдвинуто множество теорий, чтобы объяснить то выдающееся положение, какое занимает в искусстве ольмеков тема ягуара; особого внимания заслуживают две из них.

Первая связана с широко распространенной среди племен северо- и южноамериканских индейцев даже в наши дни верой в ягуара-оборотня. Считается, что и шаманы, и ягуары обладают сверхъестественными способностями, причем в такой степени, что, как говорит профессор Питер Фэрст из Калифорнийского университета, «шаманы и ягуары не просто равны друг другу, но одновременно являются и тем и другим»[26]. По этой причине, согласно такой точке зрения, вполне возможно, что причудливые евнухоидные формы тела и кошачьи черты лица ольмекских фигурок связаны не с реальными человеческими образами, а с мифологической концепцией — «сверхъестественными качествами



Илл. 99. Ольмекский бог-ягуар. Веракрус, Мексика

ягуара, присущими жрецам или шаманам; их духовной связи и тождественности ягуарам; их уникальной способности преодолевать грань между животными и человеком путем полного духовного преображения»[27]. Однако следует отметить, что в племенах индейцев и Северной, и Южной Аме-



Илл. 100. Ольменский «Пятигранный алтарь». Ла-Вента, Табаско, Мексика

рики верховные шаманы не так уж редко бывают трансвеститами — они не только носят женскую одежду и живут как женщины, но в некоторых случаях даже физически превращаются в *mujerados*, «женственных», путем интенсивной ежедневной диеты и непрестанной, истощающей мастурбации в юношестве[28]; таким образом, оборотни-ягуары, которых изучал профессор Фэрст, действительно могли быть ис-



← *Илл. 101. Ольмекская стела. Ла-Вента, Табаско, Мексика*

Памятник 1 в Рио-Чикито

«Когда мы впервые увидели его, Памятник I находился в деревушке Теночтитлан (Веракрус). По словам местных жителей, он был найден неподалеку от группы больших холмов. Очевидно, на этой скульптуре изображен антропоморфный ягуар, восседающий на лежащей на спине со скрещенными ногами человеческой фигуре. Предположительно, фигура внизу является женщиной, и это изображение акта копуляции. Подобное утверждение представлялось бы менее обоснованным, если бы позже не был обнаружен более реалистический памятник (Памятник 3 в Потреро-Нуэво), связанный с той же темой. Верхняя фигура Памятника 1 отделана более подробно и явно с большей тщательностью, чем нижняя — уплощенная и довольно угловатая. Ягуар изображен с длинным хвостообразным узором, начинающимся от нижней части спины, а с обратной стороны шеи у него свисает нечто, напоминающее головной убор. Утеряны головы обеих фигур, а также руки верхней фигуры. Скульптура крепится к невысокому плоскому основанию».

Памятник 3 в Потреро-Нуэво

«Памятник 3 был найден... на возвышенности к западу от Потреро-Нуэво. Тема скульптуры сходна с сюжетом Памятника 1 в Рио-Чикито — она изображает копуляцию ягуара и женщины. Женщина изображена лежащей на спине, с коленями, подтянутыми к животу и направленными вверх, согнутыми в локтях руками. Голова, руки и ноги фигуры откололись и утеряны. Тело ягуара отсутствует почти полностью, за исключением задних ног, нижней части двойного узора на спине и хвоста. От лодыжек ягуара начинаются узоры в форме полос с декоративными украшениями. Сохранившаяся часть ягуара имеет намного больше животных черт, чем его изображение на Памятнике 1 в Рио-Чикито: лапы, когти и хвост позволяют определенно идентифицировать этого зверя. Как и его двойник из Рио-Чикито, этот памятник крепится к невысокому плоскому основанию. Хотя он очень плохо сохранился, оставшиеся признаки указывают на то, что в своей первозданной форме Памятник 3 представлял собой тщательно изготовленное и поразительное произведение скульптуры. Судя по всему, представленный на нем эпизод играл важную роль в мифологии ольмеков. Это особенно интересно с той точки зрения, что в ольмекском искусстве очень часто встречаются изображения фигурок получеловека-полуягуара, которые зачастую имеют детские черты...»[29]

кусственным образом «превращенными в женщин» андрогинами, и тогда телесный облик ольмекских фигурок опирался на реальные модели.

Вторая интересная теория основана на отчетах о двух поврежденных скульптурных изображениях, найденных в различных районах южной части Веракруса, на которых запечатлен ягуар в церемониальном убранстве в процессе соития с



Илл. 102. Каменная табличка ольмеков. Ла-Вента, Табаско, Мексика

человеком-кошкой*. Это немедленно вызывает воспоминания о эскападах Зевса в образах быка, змеи или лебедя, из чего следует, что эти ольмекские скульптуры, скорее всего, служат иллюстрацией к некой легенде о мифическом священном браке, в котором божественную роль исполняет оборотень-ягуар,

* К сожалению, опубликованные фотографии этих двух скульптур невозможно воспроизвести, так как они сильно повреждены. Однако эти памятники были великолепно описаны их открывателем, доктором Мэтью Стирлингом. — *Прим. автора.*

или шаман, а отпрысками его *hieros gamos* должны стать либо единственный воплощенный мальчик-ягуар, либо целые сонмы таких сыновей-ягуаров.

На иллюстрации 101 изображен бородатый человек в тяжелой короне и с церемониальной булавой в руке; он стоит посреди группы людей, по отношению к которым явно является владыкой — как индийский Шива является владыкой юных крылатых богов марутов, а европейский Один — летающей ночью Воющей Стаи.

Другим, еще более поразительным подтверждением возможности того, что мифологические сюжеты Старого Света повторяются в Новом, является иллюстрация 102, на которой можно увидеть центральноамериканского двойника как индийского образа Вишну на змее [ср. с илл. 4], так и раннеегипетского изображения Осириса на космическом крокодиле [ср. с илл. 10].

Изображенный здесь оперенный змей сочетает в себе черты двух традиционных животных-носителей Вишну, — солнечную птицу Гаруду из верхних миров и змея Ананту из миров нижних; в то же время маска ягуара, скрывающая лицо сидящей человеческой фигуры, напоминает о воплощении Вишну в облике «Человека-Льва» и о египетском сфинксе с лицом льва, символе правления фараонов [ср. с илл. 13, 103].

Кроме того, предполагается, что небольшая сумка или корзина, которую сидящий человек-ягуар держит в вытянутой руке [ср. с илл. 253], представляет собой вместилище для истертого в порошок копала* — в те дни копал использовался в Мексике как благовоние и был обычным ритуальным символом (известным в Египте, Индии, а также в языческом и христианском Риме) аромата жертвоприношения как благоухания, приятного богам.

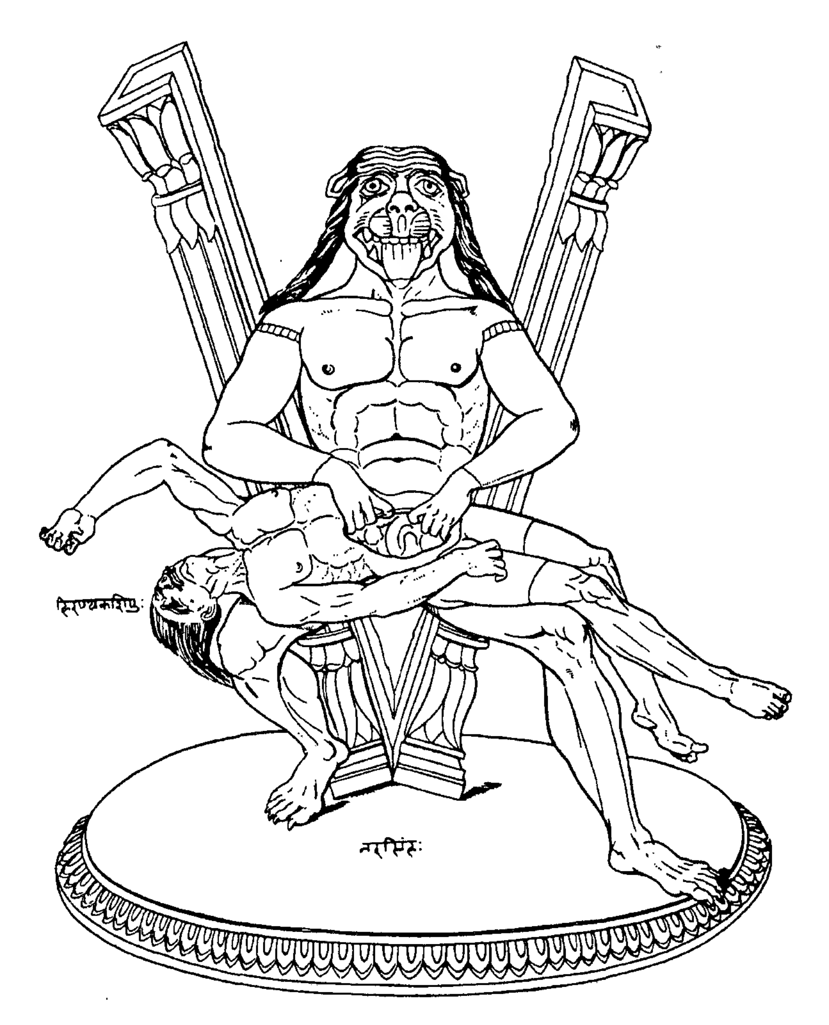
Далее, в левой руке эта сидящая достаточно странным образом фигура (как отмечают обнаружившие ее археологи, «изогнув запястье ладонью наружу»[30]) удерживает какой-то предмет; на Востоке такой жест был бы истолкован как «дароприносящее положение рук» (*варада-мудра*) божества [ср.

---

* Резинообразное вещество, получаемое из сока некоторых деревьев. — *Прим. автора.*



Илл. 103. Вишну, Человек-Лев. VIII век н. э.



Илл. 104. Вишну, Человек-Лев. XIX век н. э.

с илл. 123]. Тот факт, что ольмекский художник чрезмерно перегрузил свое творение, разместив рельефную руку в профиль, позволяет предположить, что в Центральной Америке этот жест также имел определенное ритуальное значение.

Существует легенда о неверующем царе по имени Золотые Одежды, который благодаря силе йоги стал единственным правителем всей вселенной и

низвергнул даже богов. Однако у него был чрезвычайно набожный сын по имени Радостное Восхищение, истово верующий приверженец космического сновидца Вишну; непрестанные попытки нечестивого отца устранить юношу со своего пути чудесным образом терпели крах.

В роковой день, когда его сын объявил, что Вишну повсюду, царь потребовал от него объяснить, почему тогда этого бога нельзя увидеть в дворцовой колонне — вслед за этим отец ударил ее кулаком. Колонна раскололась, и из нее возник Вишну в своем устрашающем облике полульва-получеловека. Произошла краткая, но яростная битва, в результате которой бог-лев распорол царю брюхо и с наслаждением сожрал его внутренности. Этот эпизод комически отражен в популярных пьесах Катхакали и пространно описан в «Бхагавата-пуране».

ЛЕГЕНДА О «ЛИКЕ СЛАВЫ»

Индийская легенда о «Лике Славы», как и рассказ о Человеке-Льве, начинается с истории о безгранично тщеславном царе, необычайный аскетизм которого позволил ему потеснить богов и стать единоличным властелином вселенной. Звали его Джаландхара, «Держащий Влагу»*, и в голове его возникла дерзкая мысль бросить вызов самому Шиве, верховному держателю мира (в легенде о Человеке-Льве эту роль исполнял Вишну; данная легенда относится к мифологии Шивы). Царь пожелал, чтобы Шива отдал ему свою жену, богиню Парвати, и направил к Шиве в качестве посланца ужасное чудовище Раху, «Хватающего», обычные обязанности которого заключались в том, чтобы поглощать луну и вызывать ее затмения.

Раху приблизился к Владыке Жизни и Смерти, но как только он изложил требование Джаландхары, бог просто приоткрыл свой третий глаз в межбровье, и из него изошла молния. Она ударила в землю и приняла облик демона с львиной головой, пугающее тело которого — тощее, огромное и истощенное, — извещало о ненасытном голоде. Из глотки демона аырывались громы, два глаза пылали пламенем, во все стороны торчала растрепанная грива волос. Сила демона явно была непреодолимой. Раху был поражен ужасом и сделал единственное, что ему оставалось: бросился в ноги Шиве с мольбой о прощении, и тогда этот бог, по обычаю всех богов, даровал ему защиту.

Однако это лишь послужило причиной нового затруднения, так как теперь голодный полулев, воплощенный только для того, чтобы пожирать, остался без пищи. Он также обратился к богу, умоляя предоставить ему жертау. Во вспышке вдохновенного озарения, посещающего лишь величайших из великих, Шива предложил чудовищу сожрать самого себя — монстр тут же последовал этому совету и приступил к грандиозному пиршеству.

Сожрав свои стопы и кисти рук, он перешел к ногам и рукам, а затем, не в силах остановиться, позволил челюстям перемолоть живот, грудь и шею, пока не осталось ничего, кроме лица. Когда подвиг свершился, бог, с удовольствием созерцавший это олицетворение той самопоглощающей загадки, какую являет собой сама жизнь, улыбнулся и обратился к тому, что осталось от яростного создания, с такими словами: «Отныне тебя будут называть Киртимукха, «Лик Славы», и ты навечно останешься у моих дверей. Кто не будет поклоняться тебе, не добьется моей милости»[31].

В своих комментариях к этой легенде Генрих Циммер утверждает: «Киртимукха стал первым особым символом самого Шивы и характерным элементом дверных проемов храмоа этого бога. Однако в настоящее время «Лик»

* Слезы своего умиленного отца-Океана. — *П.К*



Илл. 105. «Лик Славы» (Киртимукха). XIII в. н. э., Ява. Обратная сторона шиваистского символа

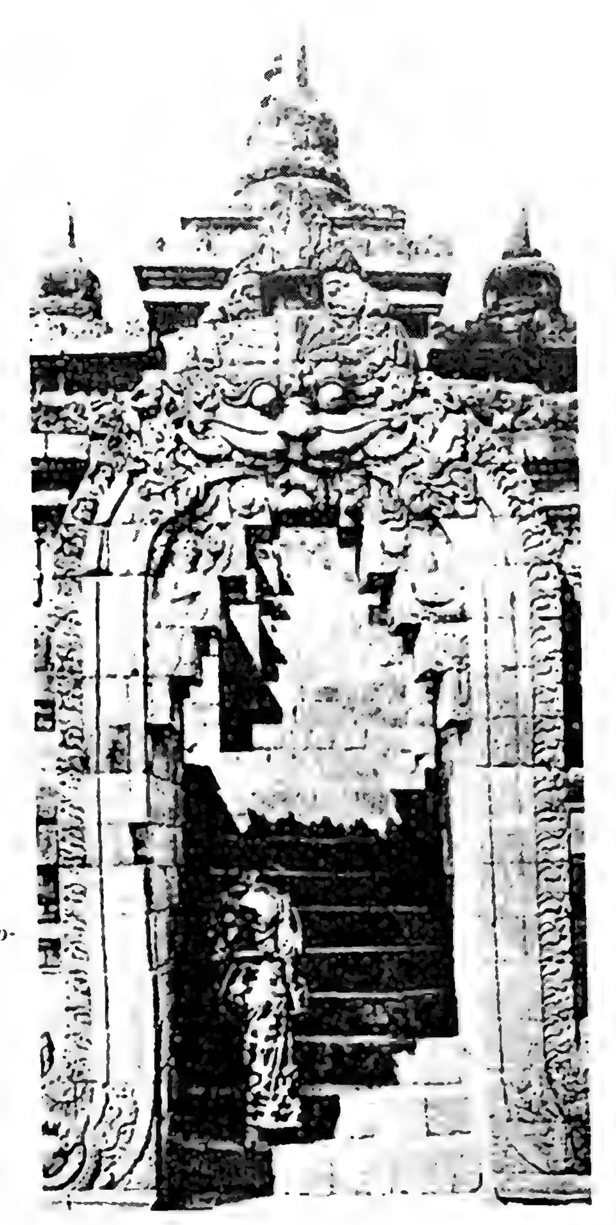
начал неразборчиво использоваться в самых различных частях индуистских храмов в роли благосклонного образа, отгоняющего зло...

Это чудовище — соперник любого зла. Когда олицетворяемый его выразительным подвигом принцип постигается разумом и усваивается, он защищает и от духовных, и от физических бедствий в глубочайшей тьме джунглей мира»[32].

Кроме того, мы можем воспользоваться комментарием Ананды К. Кумарасвами: «Киртимукха как Ужасающий Лик Бога, порождающего и пожирающего своих детей в роли Солнца и Смерти, подобен греческой Горгоне и китайскому Тао-те, «Ненасытному»[33].



Илл. 106. «Лик Славы» (Киртимукха). XIII в. н. э., украшение над входом в храм. Панатаран, Ява

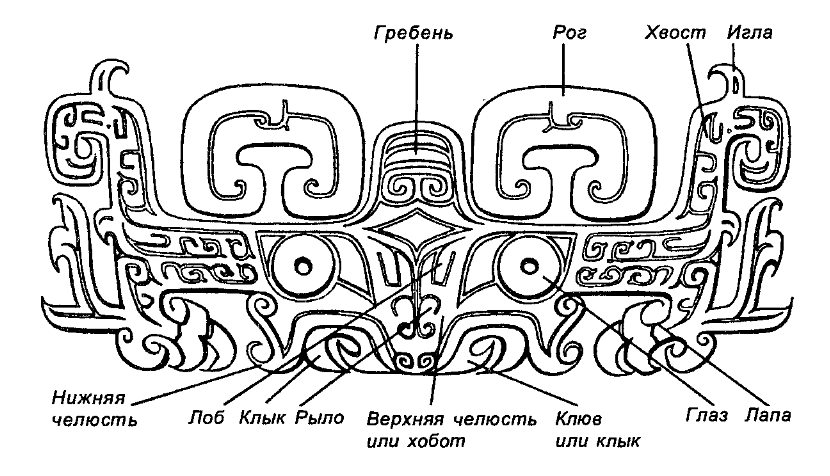


Илл. 107. «Лик Славы» (Киртимукха). VIII в. н. э. Верхняя часть лестницы (фрагмент илл. 81). Боробудур, Ява



Илл. 108. Маска Тао-те, используемая как головной убор. XIII—XII вв. до н.э.

Китайские свидетельства о значении маски *Тао-те* туманны и противоречивы. В труде, предположительно написанном в IV веке до н. э. неким историком Цзо-чжуанем, рассказывается об опасных духах, которыми изобилуют холмы и пустоши, и о том, что эти духи были изображены на



Илл. 109. Анализ маски Тао-те (см. илл. 110)

жертвенных котлах легендарного императора Юя Великого, чтобы люди знали, как те выглядят. В другой древней работе под названием «Люй ши чжунь цзю», созданной примерно столетие спустя, утверждается, что «на сосудах Чжоу изображался *Тао-те* с головой, но без тела. Он пожирает человека и считает, что поглощает его, хотя его собственное тело уже уничтожено. Такие рисунки должны были предупреждать людей о том, что близок час бедствий».

Уильям Виллетс, из чьих «Основ китайского искусства» были взяты два последних утверждения, предостерегает от искушения связать этот древнекитайских сюжет со сходными мотивами из других честей света. Он пишет: «Часто обсуждается идея о связи *Тао-те* и сходных форм в искусстве Микен, Персии, Индии и Индоамерики; разумеется, это предположение чрезвычайно соблазнительно, однако такому искушению следует противиться изо всех сил. На китайской бронзе эта маска в одних случаях олицетворяет жертвенное животное; в других же случаях... оно может символизировать «устрашающее тигроподобное чудовище, отпугивающее зло»[36].

Впрочем, в свете не только внешнего сходства, но и утверждения древнекитайского комментатора о «*Тао-те* с головой, но без тела... его собственное тело уже уничтожено», очень нелегко согласиться с никак не объясняемым советом профессора Виллетса воздержаться от любых мыслей о связи между китайскими и всеми прочими версиями этого мифического персонажа. Ссылка на антропологический термин «конвергенция», который используется многими для «объяснения» (ничего, собственно, не объясняющего) возникающих по всему миру сходных мифических мотивов — и не только отдельных мотивов, но целого созвездия сюжетов, связанных, кроме того, со сходными религиозными практиками, — не вносит никакой ясности! Задача науки связана с поиском и выявлением причин, но термин «конвергенция» указывает не на причину, а лишь на *следствие* некой причины. Какими же все-таки были *причины* кон-



Илл. 110. Маска Тао-тие на жертвенном сосуде периода династии Шан, 1523—1027 гг. до н. э. Металлические изделия культуры Чавина, ок. 800 г. до н. э.

вергенции? В одних случаях — справедливые для всего человечества психологические законы; в других — историческая связь путем рассеивания. Что касается китайского *Тао-тие*, индийского «Лика Славы», классического примера Медузы и центрально-американской маски ягуара (ср. илл. 105—115), то, как мне кажется, они указывают именно на рассеивание.

Южноамериканским двойником мексиканской культуры ольмеков является не менее загадочная культура Чавина из Перу — она тоже внезапно возникла в полностью развитом виде и примерно в тот же очень ранний период, около 800—400 гг. до н. э. Их типичным поселением является Чавин-де-Уантар на северном нагорье, а территория распространяется вдоль перуанского побережья, от долины Чикама на севере до Кураяку (примерно в тридцати милях к югу от Лимы). Как и у ольмеков, господствующей мифической фигурой в Чавине был человек-ягуар — с той же характерно расщепленной головой. Более того, в одном поселении (Пункури в долине Непенья) даже сохранился памятник, очень напоминающий ольмекский сюжет о боге-ягуаре и его невесте*, а именно, «платформа в форме террасы с широкой лестницей, на которой возвышаются окрашеные кошачья голова и лапы, вылепленные из камней. У подножия лежит скелет женщины; считается, что она была принесена в жертву. Выше расположены облепленные глиной стены из конических кирпичей, на которых вырезаны узоры, характерные для культуры Чавина»[34].

В окрестностях Сан-Агустина, Колумбия, недавно был обнаружен тот же сюжет, представленный как предысторической скульптурой, так и современной народной легендой; см.: Gerardo Reichel-Dolmatoff, «The Feline Motif in Prehistoric San Agustin Sculpture» в *The Cult of the Feline*, edited by Elizabeth P. Benson (Washington, D.C.; Dumbarion Oaks Research Library and Collection, 1972), pages 54—55.

Господствующая среди современных ученых точка зрения заключается в том, что самые ранние центры культуры Чавин демонстрируют влияние со стороны ольмеков. Возможно, однако, что эти две культуры представляют собой два связанных, но независимых «отростка» некоего общего источника — быть может, как подчеркивал в многочисленных публикациях профессор Роберт Хайне-Гельдерн из Венского университета, этим источником служил современный цивилизациям чавинов и ольмеков Китай раннего периода Чжоу, а более позднее влияние столетие за столетием оказывала Юго-Восточная Азия[35]. Впрочем, в противоположность останкам культуры ольмеков, среди которых не было обнаружено ни одной металлической вещи, в комплексах Чавина встречается множество изящных образчиков высокоразвитого искусства работы с серебром и золотом.

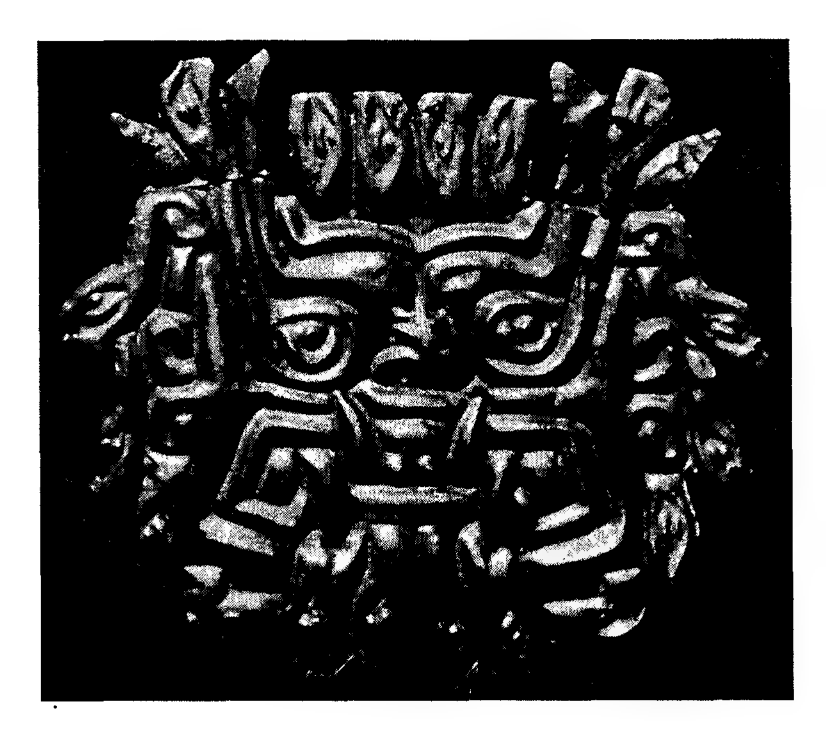
Поразительным свидетельством прямого влияния Китая в Мексике — его трудно опровергнуть, но из-за несоответствия дат нелегко и объяснить, — является сходство орнаментальных мотивов некоторых китайских жертвенных сосудов позднего периода Чжоу и многочисленных работ в так называемом тахинском стиле, которые относятся к искусству классических майя. Тот факт, что сцена жертвоприношения на илл. 117 выгравирована на обратной стороне зеркала, еще более подкрепляет это свидетельство связи культур. Профессор Хайне-Гельдерн обсуждал такую явную связь во многих научных работах; делали это и другие признанные авторитеты — к примеру, доктор Дж.Ф. Экхолм из американского Музея естественной истории и ныне покойный художник-антрополог Мигель Коваррубиас[37]. Впрочем, другие авторитетные ученые по-прежнему не желают допускать возможности какого-либо существенно транстихоокеанского влияния[38]. Эта проблема невероятно интересна; если рассматривать ее с позиций всего обширного перечня космологических, архитектурных, мифологических, церемониальных, социологических, фольклорных и философских параллелей, что объединяют два

* См. ранее, с. 139—143. — *Прим. автора.*



Илл. 111. Золотое нагрудное украшение

мира, Евразию и Центральную Америку (или, по крайней мере, выглядят общими для них), соответствие выглядит совершенно невообразимым, как бы мы его ни объясняли — как признаки культурных ростков, перенесенных в древности от одного берега Тихого океана к другому, или просто как ре-



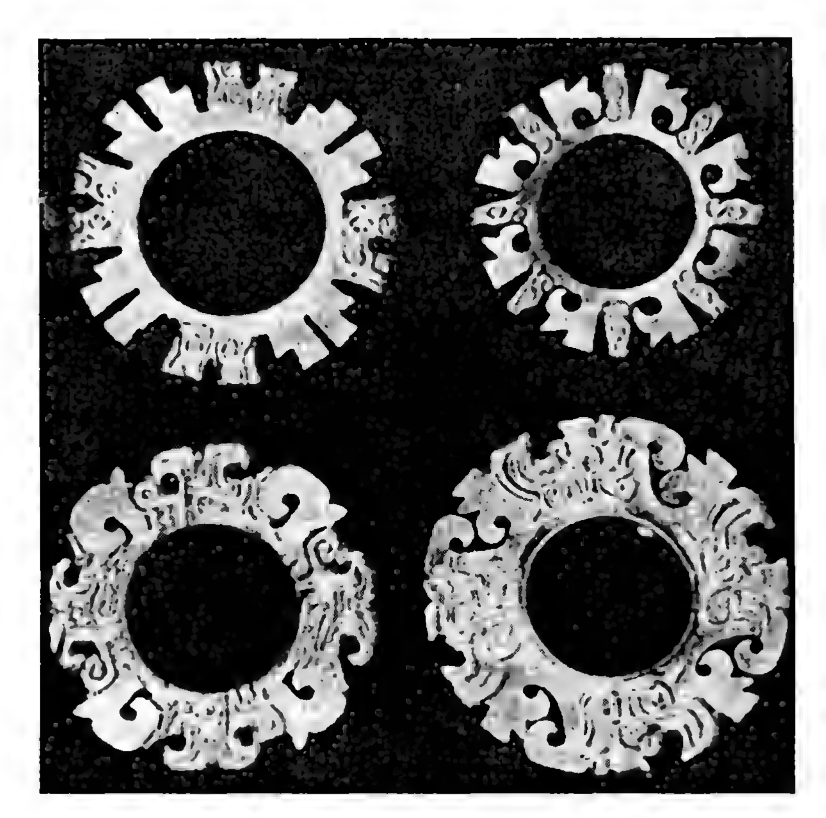
Илл. 112. Золотой нагрудник

зультат изумительного развития того, что американские антропологи с таким пренебрежением именуют «конвергенцией» — случайно возникшим сходством совершенно изолированных друг от друга народов. Весьма здравое предложение об оценке таких свидетельств выдвинул уже много лет назад корифей А.Л. Крёбер; в 1923 году он написал в своей монографии «Антропология»: «Первое наблюдение заключается в том, что, если какое-либо объяснение опирается на независимое развитие, сходства не должны быть слишком близкими... Если сходство включает в себя некие несущественные или произвольные фрагменты, — например, орнамент, случайно выбранное число, собственное имя или соотношение, — которые в силу своего вспомогательного характера могли бы испытать серьезные преобразования, но этого не произошло, то вероятность независимого развития совершенно исключена. Такие тонкости могут повториться в сочетании друг с другом лишь в одном случае из миллиона» [39].

Предыдущая цитата, что Тао-те изображается «с головой, но без тела... пожирает человека» и не могла относиться именно к этому созданию, поскольку у него есть и тело, и голова; и все же она вызывает определенные ассоциации. Более того, на обратной стороне этого шедевра находится исключительно утонченный рисунок Тао-те — как отмечал А.К. Кумарасвами в



Илл. 113. Золотая корона с отчеканенным рисунком

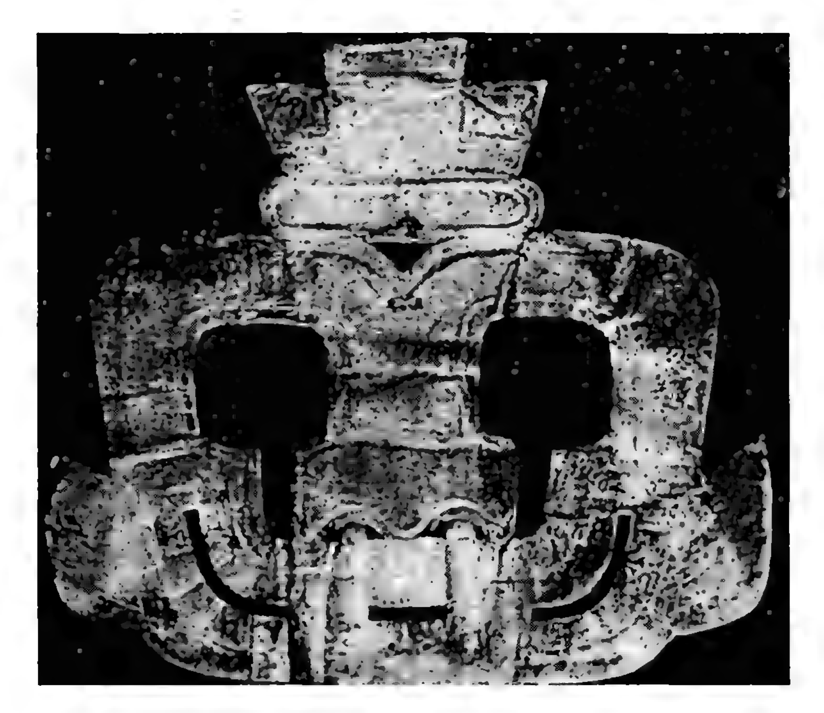


Илл. 114. Золотое ушное украшение

приведенном выше комментарии об индийской легенде о Киртимукхе, китайское понятие «*тао-те*» означает «ненасытный».

Мнения толкователей разделяются в том, следует ли считать изображенное здесь животное пожирающим или оберегающим человека; действительно, человек выглядит, скорее, получающим удовольствие от происходящего, нежели обеспокоенным им. Впрочем, тигр в Китае, как и ягуар в Центральной Америке, был символом земли и, следовательно — независимо от пола самого животного, — представителем женского, принимающего начала, принципа *Инь*. *Ян*, мужское начало, олицетворялось в Китае драконом, а в Америке — Пернатым Змеем. И в этом замечательном произведении искусства, в этом символе жертвоприношения, мы видим змей самых разных форм, сплошь опутавших два тела и сплетающихся в благоприятные витиеватые мотивы спирали и лабиринта.

Вернемся к ягуаровому саркофагу ольмеков [Илл. 94] и, поглядывая то на него, то на это изображение, обратимся в своих мыслях к самому значению слова «саркофаг», которое происходит от греческих *саркс*, *саркос* —



Илл. 115. Серебряное лицо ягуара

«плоть», — и *фагейн* — «поедать». Древние греки называли так определенный тип камня, который, как считалось, обладает способностью поглощать плоть мертвых тел; по этой причине он использовался для изготовления гробов, в которых тела усопших возвращались в землю, к Матери-Земле. Аналогичным образом в символизме ягуарового гроба тело должно было вернуться к Матери посредством ее пожирающего животного аспекта или фактора. Сходным образом в рассматриваемом китайском произведении искусства именно кошка олицетворяет поглощающую силу Матери-Земли и увлекает назад, в ее лоно, то дитя этой Матери, которое само желает стать жертвой.

Становится понятно, что первым уроком жертвоприношения является согласие — и не просто согласие, но добровольное участие в священном таинстве и предпосылке самого существования, то есть в процессе поглощения живого живым — он запечетлен в образе «Лика Славы» и, разумеется, в китайском Тао-те. В том же заключается и смысл курения благовоний: высвобождается благоухание капитуляции, оно поднимается ввысь, чтобы усладить обоняние того запредельного и высочайшего «Единого», чья воля свершается таким образом на земле. Вот строки неизвестного ацтекского поэта:

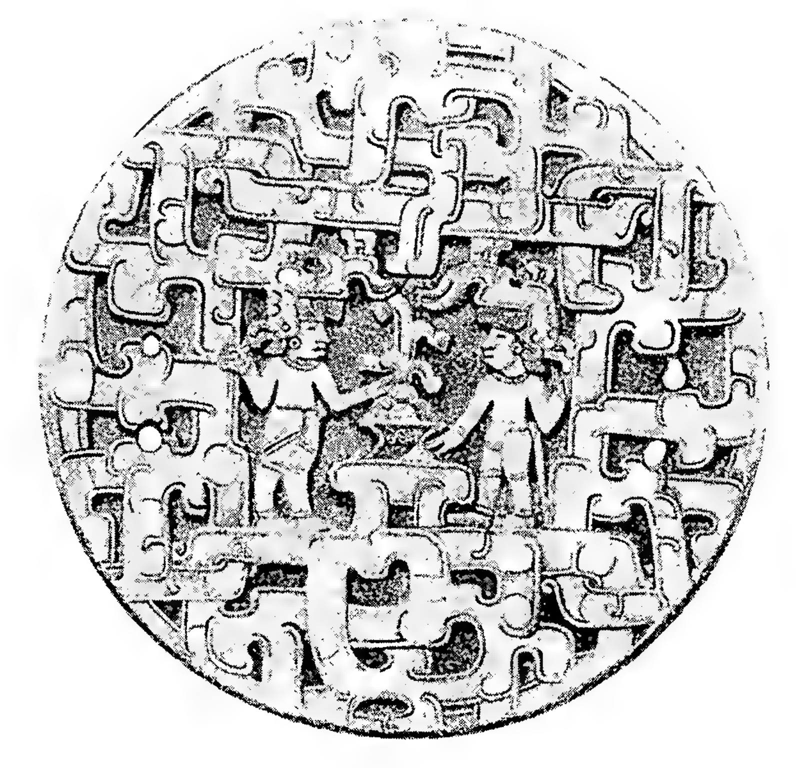


Илл. 116. Сосуд Цзян. Поздний период Чжоу, 772—221 гг. до н. э.

*Давайте видеть вещи как одолженное нам, друзья:
здесь, на земле, мы только мимоходом.
Но завтра или через день (как пожелает Твое сердце, о Даритель Жизни!) мы уйдем, друзья, в Его жилище*[40].

В индийской «Тайттирия упанишаде» та же мысль высказывается с несколько большим восторгом:

*Ха ву, ха ву, ха ву!
[О Чудесное! О Чудесное!
О Чудесное!]
Я — пища; я —пища;
я — пища.
Я — поедатель пищи,
я — поедатель пищи,
я — поедатель пищи.
Я — составитель стиха,
я — составитель стиха,
я — составитель стиха.
Я — есмь перворожденный
в [мировом] порядке,
Раньше богов, в средоточии
бессмертного.
Кто дает мне,
тот, поистине,
и поддерживает меня.*



Илл. 117. Резная обратная сторона инкрустированного пиритом зеркала. 400—700 гг. н. э. Каминальуйу, Гватемала

Я, пища, поедаю поедателя пищи.
Я одолел весь мир.
Золотым блеском наделен
[тот], кто делает это.
Такова Упанишада![41]

Аргументы в пользу азиатского влияния на культуры Центральной Америки получили впечатляющую поддержку в декабре 1960 года, когда на побережье Эквадора в месте под названием Вальдивия[42] были обнаружены гончарные изделия и каменные фигурки, выполненные в стиле, опознанном как японский, и изготовленные около III тыс. до



Илл. 118. Сосуд Юй. Династия Шан. 1523—1027 гг. до н.э.



← *Илл. 119. Сосуд Юй с илл. 118; вид сзади*



Илл. 120. Сосуд Юй с илл. 118; вид сбоку. Династия Шан, 1523—1027 гг. до н. э.



Илл. 121. Кувшин мочика. Ок. 500 г. н. э. Север побережья Перу

н.э. («помеченная шнуром», среднедзёмонская утварь) — это были самые ранние образцы как гончарного дела, так и произведений искусства Нового Света. Была построена вероятная схема распространения из этого места на побере-

жье [Карты 1-4] как на юг, в Перу, так и на север, к Карибскому бассейну, откуда эта культура, судя по всему, проникла (возможно, по течению Гольфстрима) к устью реки Саванна в Джорджии (утварь «острова Столлингс», ок. 2400 г. до н. э.)[43].

Примерно в 2000 г. до н.э. произошла вторая высадка — на том же побережье Эквадора, близ Мачалильи, в нескольких милях от первой. Она принесла другой стиль керамики, а также любопытный азиатский обычай намеренной деформации черепа, который со временем стал отличительным признаком самых высокоразвитых цивилизаций Америндии — инков, майя и ацтеков. Типичные особенности этой культуры также перемещались на север вслед за Гольфстримом и достигли берегов реки Св. Иоанна во Флориде [44].

Третья транстихоокеанская кампания наблюдалась, судя по всему, около 1500 г. до н. э. Поселенцы высадились на западном побережье Гватемалы и оставили там изделия в позднеяпонском стиле дзёмон, известные как утварь Ориноучи [Илл. 45] — вскоре после чего, по словам одного из ведущих авторитетов Джеймса А. Форда, «американские культуры испытали толчок, глубоко изменивший весь их характер... неожиданное возникновение политико-религиозной системы потребовало от общества бурной деятельности»[46].

Результатами этой деятельности стали ольмекский центр в Ла-Венте и другие древние участки в Табаско и Веракрусе, где, продолжая цитировать слова профессора Дж. Форда, «к 1200 г. до н. э. сложился примечательный церемониальный комплекс, бесконечно превосходящий по своему развитию все, что существовало в те времена в Америке». Профессор Форд расценивает эту стадию внезапного возникновения монументальной культуры как «формирование теократии» и четко отличает ее от более ранних восточноазиатских (неолитических) миграций, которые именует «формированием колоний». Он заявляет: «Нам ничего не известно о том, что воспламенило цивилизацию ольмеков»[47]. Однако он с одобрением упоминает о том, что профессор Хайне-Гельдерн распознал в поздних центрально-американских изделиях китайские стилистические формы и иконог-

рафические сюжеты[48], а затем, сохраняя полное уважение к традиции ольмеков, допускает, что «не следует исключать возможность азиатского происхождения этого нового религиозного комплекса»[49]. Хайне-Гельдерн выявил в искусстве Центральной Америки в период с 800 г. до н. э. вплоть до 1219 г. н. э. не только китайское, но и индо-буддийское влияние.

В целом обширное направление крупной исторической реконструкции, созданной этими двумя авторитетами, можно упрощенно описать следующим образом:

I. СТАДИЯ ФОРМИРОВАНИЯ КОЛОНИЙ

Ок. 3000 г. до н. э.: культура Вальдивии, побережье Эквадора.

Среднедзёмонская утварь с Кюсю, Япония; керамические и каменные фигурки. Есть основания предполагать, что это появление было крупной исследовательской и колонизирующей экспедицией, в состав которой входили представители обоих полов и различных профессий. «Впоследствии искусство керамики не выродилось, — отмечает Форд. — Напротив, после 2300 г. до н. э. гончарное дело достигло здесь уровня, опережающего мастерство изготовления утвари на Японских островах в те времена»[50]. Распространение началось почти немедленно — на юг, к побережью Перу (Гуаньапе, ок. 2340 г. до н. э.), и на север, к Карибскому бассейну (Пуэрто-Ормига, ок. 2915 г. до н. э.), откуда достигло (возможно, поэтапно) устья реки Саванна (ок. 2400 г. до н. э.).

Ок. 2000 г. до н. э.: культура Мачалильи, побережье Эквадора.

Вероятно, это была «вторая колонизирующая экспедиция из некого неизвестного района на берегах Азии»[51]. Новый стиль керамики и, кроме того, практика деформации голоа у младенцев путем давления на затылочную и лобную кости черепа. «Этот обычай распространился к югу, вплоть до северо-американских племен пуэбло, и к западу, до земель народов района Миссисипи. Он до сих пор сохраняется у некоторых изолированных племен бассейна Амазонки»[52]. Традиции Вальдивии и Мачалилли сраанительно мирно сосуществовали в течение около пятисот лет (2000—1500 гг. до н. э.). Распространение культуры Мачалильи к берегам реки Св. Иоанна во Флориде произошло уже ок. 2000 г. до н. э.

Ок. 1500 г. до н. э.: керамика в стиле Ориноучи, западное побережье Гватемалы.

В течение недолгого времени в Гватемале встречается стиль, чрезвычайно похожий на стиль керамики, распространенный в то время в Центральной Японии[53].

II. СТАДИЯ ФОРМИРОВАНИЯ ТЕОКРАТИИ

Ок. 1200—500 гг. до н. э.: культура ольмеков, Табаско и Веракрус.

---

* О календаре см. ниже, раздел 4, «Календарный круг». — *Прим. автора.*

Карта 1. Древнейшие районы распространения гончарного дела в Новом Свете

3000—2000 гг. до н. э. (стрелками указаны вероятные маршруты распространения).

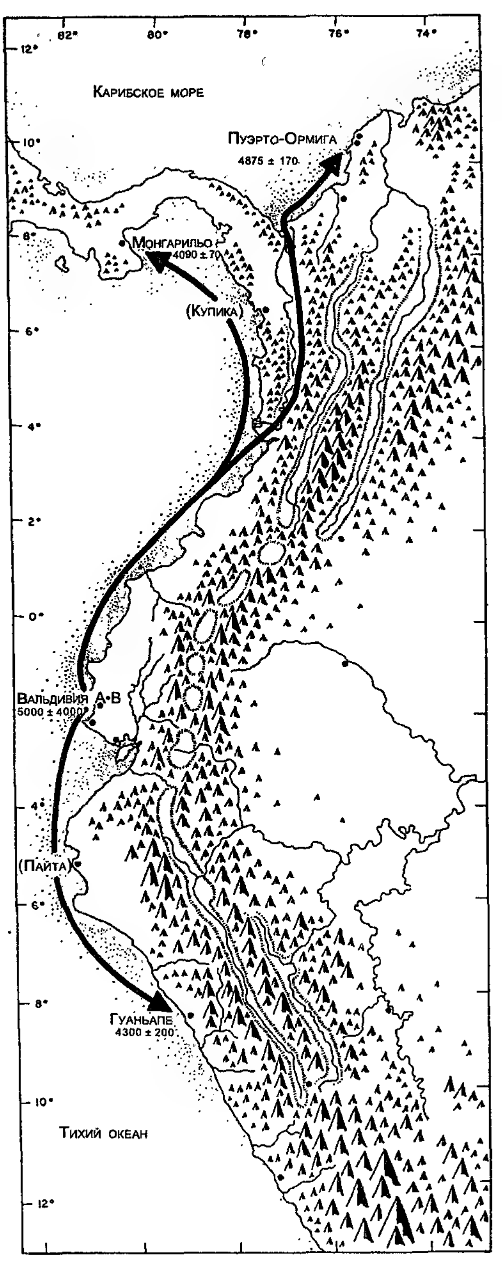
1) Вальдиаия (побережье Эквадора), ок. 3000 г. до н. э.: гончарные изделия и фигурки, напоминающие японский «дзёмонский» стиль того же периода (см. *карту 2*);

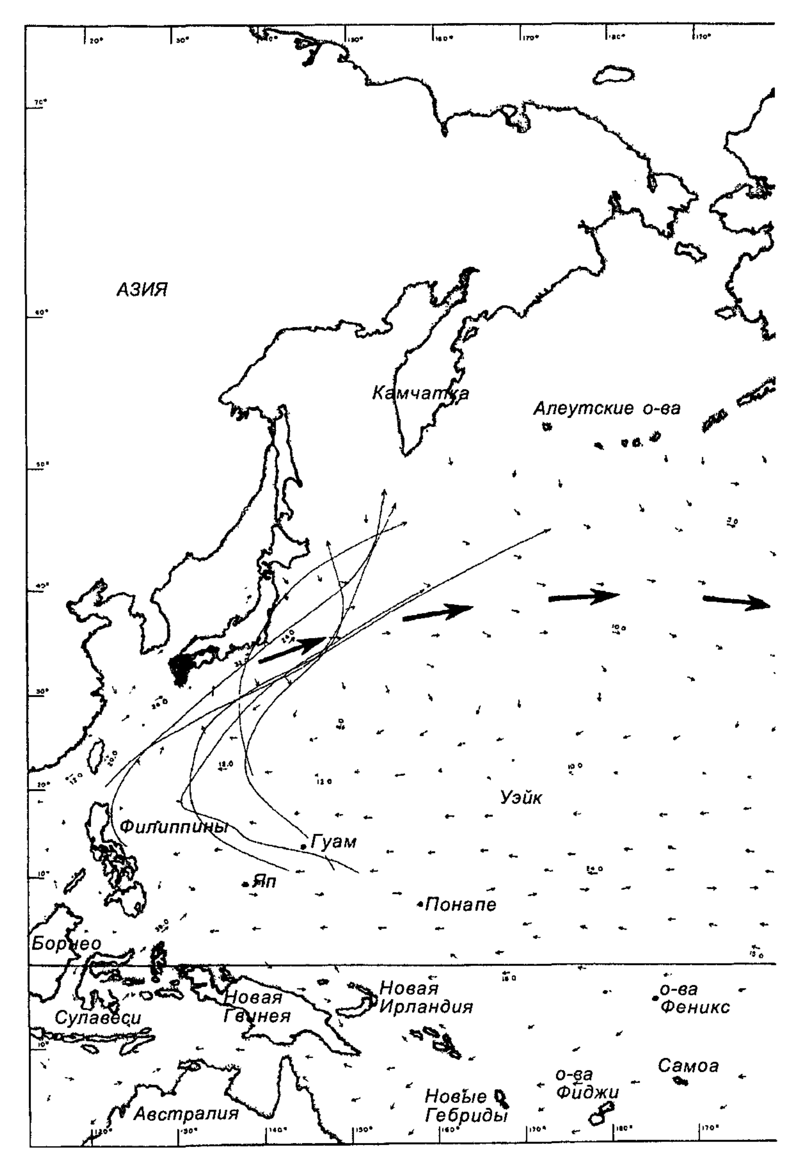
2) Пуэрто-Ормига (северная часть побережья Колумбии), ок. 2900 г. до н. э.: утварь с множеством характерных черт стиля Вальдивии;

3) Гуаньапе (северная часть побережья Перу), ок. 2350 г. до н. э.: грубая утварь с немногочисленными характерными чертами стиля Вальдивии;

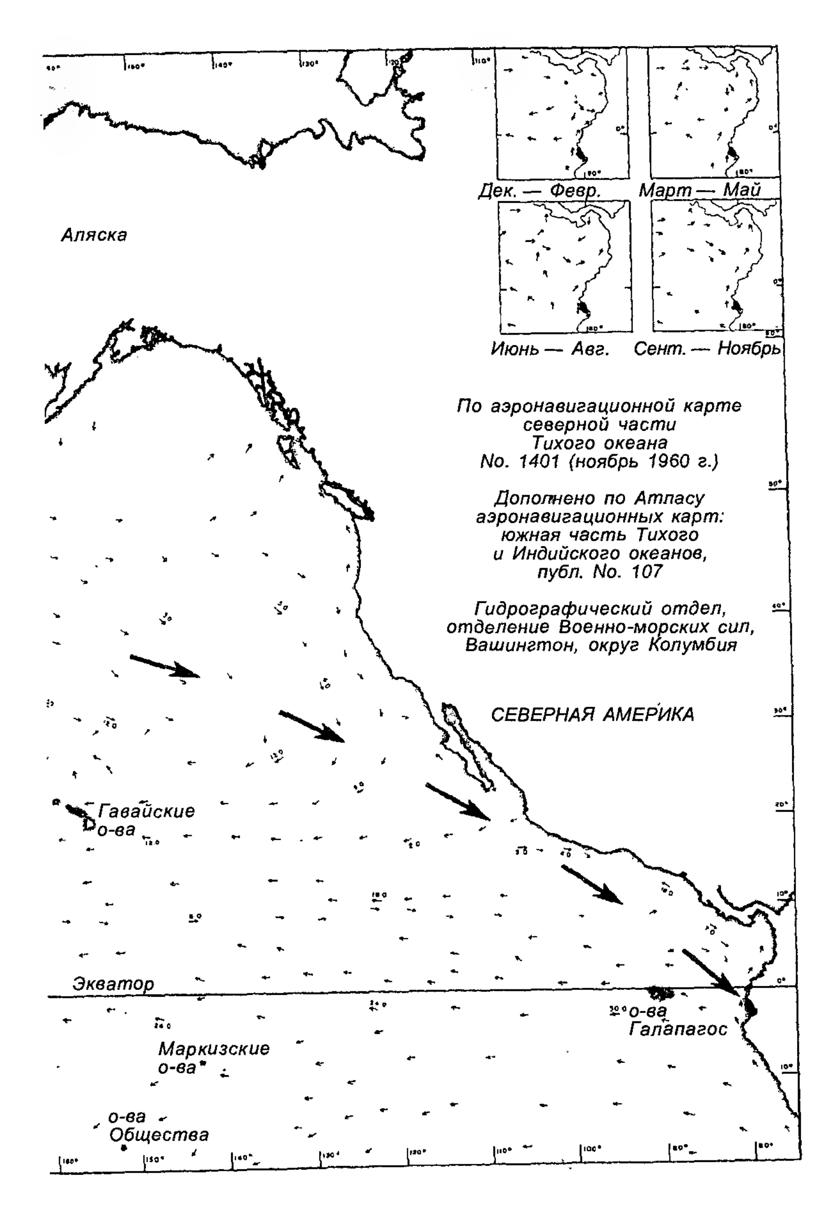
4) Монгарильо (тихоокеанское побережье Панамы), ок. 2100 г. до н. э.: сильное сходство со стилями Вальдивии и Пуэрто-Ормига;

5) и 6) Пайта (сеаерная часть побережья Перу) и Купика (западное побережье Колумбии): утаарь более позднего периода с характерными признаками раннего стиля Вальдивии [61].





Карта 2. Аэронавигационная карта северной части Тихого океана


Дек. — Февр.
Март — Май
Июнь — Авг.
Сент. — Ноябрь
Аляска
По аэронавигационной карте
северной части
Тихого океана
No. 1401 (ноябрь 1960 г.)
Дополнено по Атласу
аэронавигационных карт:
южная часть Тихого
и Индийского океанов,
публ. No. 107
Гидрографический отдел,
отделение Военно-морских сил,
Вашингтон, округ Колумбия
СЕВЕРНАЯ АМЕРИКА
Гавайские
о-ва
Экватор
о-ва
Галапагос
Маркизские
о-ва
о-ва
Общества

Указаны направления и скорости важнейших течений, путей циклонических бурь и большого замкнутого маршрута между японским островом Кюсю (среднедзёмонские гончарные изделия, ок. 3000 г. до н. э.) и берегами Эквадора (древнейшая в Новом Свете керамика Вальдивии, ок. 3000 г. до н. э.)[62].

«Неизвестно, где именно она проявилась впервые, но, судя по всему, самой вероятной догадкой является область обитания ольмеков на побережье Мексиканского залива»; «Не обнаружено даже намеков на те стадии раннего развития, что привели к возникновению уникальных характерных признаков культуры ольмеков»; «Именно у ольмеков майя заимствовали свой почти бесконечный цикличный календарь»[54*].

Ок. 800—200 гг. до н. э.: культура Чавин, прибрежное и высокогорное Перу.

По словам Форда, обнаруженные свидетельства позволяют предположить существование прямой связи между ольмеками и Чавин, которая, впрочем, оказала лишь незначительное и косвенное влияние на те народы, что населяли разделявшие эти две культуры районы. Носители культуры Чавин питали особую склонность к сооружению пирамид, а не насыпей и площадок; они строили крупные ступенчатые пирамиды с нишами, в которых располагались скульптурные изображения или просто большие каменные плиты с барельефами. Господствуют изображения трех животных: ягуара с примечательными собачьими клыками, птицы (возможно, кондора) и змеи[55].

Ок. 800—333 гг. до н. э.: свидетельства китайского влияния.

В тахинском стиле Мексики и в культуре Чавин из Перу хорошо заметны признаки среднего и позднего периодов династии Чжоу, источником происхождения которых, вероятно, послужили прибрежные древнекитайские государства У и Юэ. Именно в эту эпоху в Южной Америке впервые возникают работы по металлу (золотые изделия) и ткачество[56].

Ок. 333 г. до н. э. — 50 г. н. э.: влияние Донгшонской культуры.

В 333 г. до н. э., когда государство Юэ потеряло независимость, путешествия через Тихий океан начали предпринимать непосредственные соседи Юэ из северо-восточного Индокитая — донгшоны, предки современных вьетнамцев. Влияние донгшонской культуры в южноамериканских Андах, от Панамы до северной части Чили и северо-западных районов Аргентины, намного заметнее китайского влияния[57].

Ок. 50—220 гг. н. э.: влияние Китая периода династии Хань.

Путешествия донгшонов прекратились после того, как Китай окончательно покорил Тонкин и Северный Аннам. Особое сходство со стилями периода Хань имеют, в частности, гончарные изделия Гватемалы. По всей видимости, падение династии Хань ознаменовало прекращение китайского транстихоокеанского влияния[58].

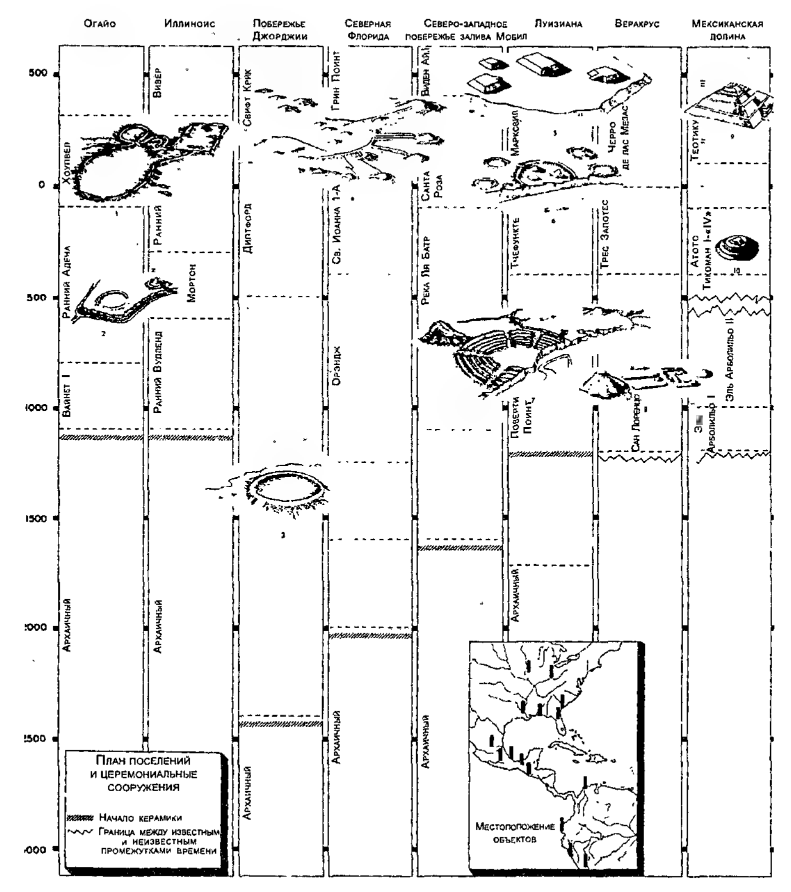
III. КЛАССИЧЕСКАЯ И ПОСТКЛАССИЧЕСКАЯ ЦЕНТРАЛЬНАЯ АМЕРИКА (майя, тольтеки, ацтеки и т. д.)

Ок. 220—1219 гг. до н. э.: влияния Юго-Восточной Азии, индуизма и буддизма.

Когда прекратились китайские посещения Мексики и Центральной Америки, такие путешествия были возобновлены индусами Юго-Восточной Азии.

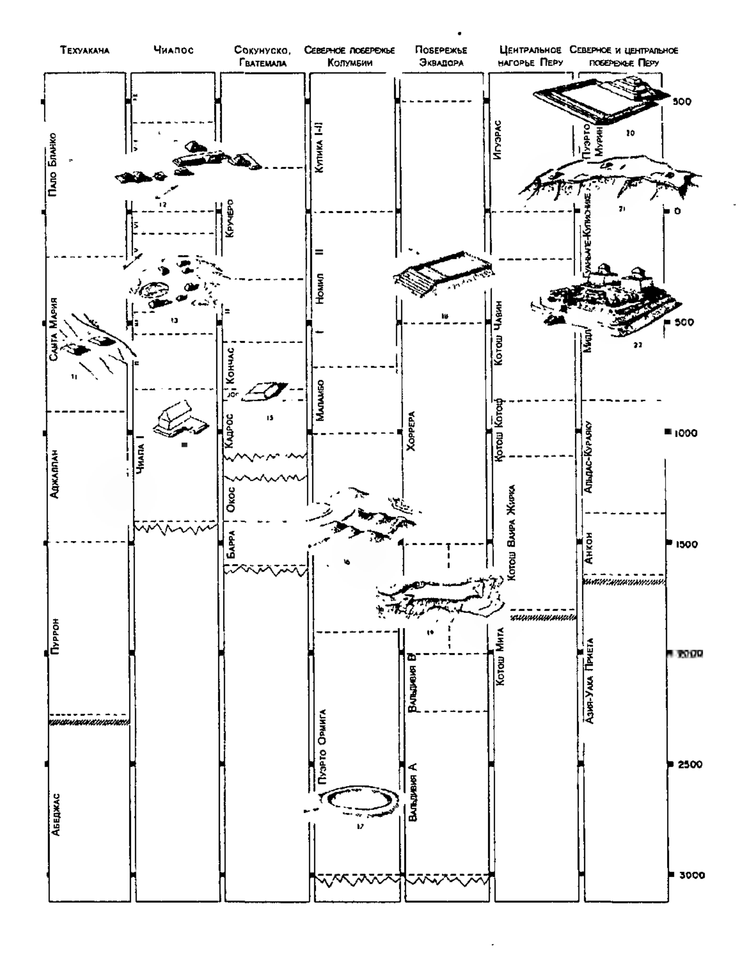
Особенно тесной кажется связь между Камбоджей и районами майя и ольмеков в XVII—X веках нашей эры, хотя вполне возможно, что она сохранялась вплоть до XII столетия. «Что, если разрыв этой связи был вызван политическим крушением кхмерской империи после смерти Джайявармана VII примерно в 1219 году нашей эры?» — таким вопросом задается Хайне-Гельдерн[59].

Таким образом, вполне обоснованным станет и предположение о том, что основополагающие и представленные в искусстве высокоразвитых культур Центральной Аамерики мифологические мотивы не просто сходны с древнегреческими и восточными, но, вообще говоря, относятся к одному типу — это отдаленные, периферийные проявления единого исторического наследия и всеобщей истории человечества. Что касается возможности существования раннего трансатлантического влияния Европы и Ближнего Востока, то тому также обнаружены свидетельства (обсуждая основные находки, о них говорил доктор Сайрус X. Гордон): минойская надпись, найденная в Джорджии (ок. 1500 г. до н. э.), образцы ханаанской письменности в Бразилии (ок. 531 г. до н. э.), надписи на древнееврейском в Бэт-Крик, штат Теннесси (период Римской империи) и скульпурная голова в римском стиле (ок. 200 г. н. э.), найденная в одном из слоев развалин пирамиды в Калиштлауаке, Мексика[60].

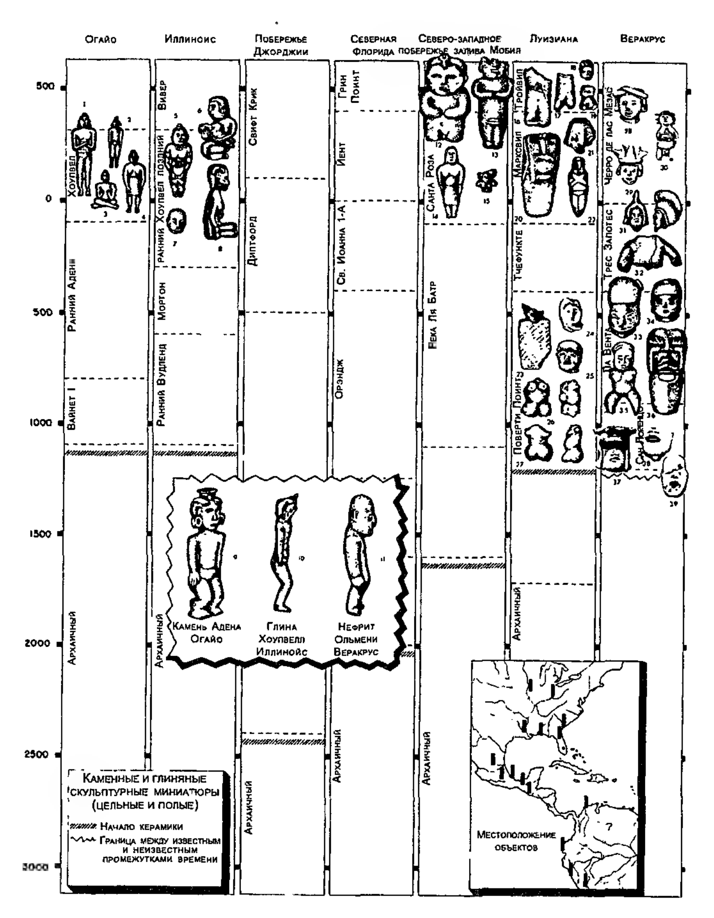


Карта 3. Ранние поселения и церемониальные центры Нового Света, ок. 3000 г. до н. э. — 500 г. н. э.

Самое древнее поселение Пуэрто-Ормига (объект 17) описывается как овал диаметром 84 ярда с севера на юг и 93 ярда с востока на запад; оно представляет собой «небрежное и бессистемное нагромождение раковин и прочего мусора» вокруг правильного кольца хижин. Древним американским поселениям не свойственны признаки какого-либо предварительного плана, однако многочисленные примеры такого «мусорного» кольца как в ранние, так и в более поздние эпохи встречаются в Японии[63]. Древнейшие церемониальные монументальные центры Америки датируются периодом ольмеков (ок. 1200—400 гг. до н. э.); они были возведены не только на побережье Мексиканского залива (Веракрус, см. объект 8), но и одновременно в «Поверти Пойнт» в низовьях Миссисипи (объект 7), где от большого круглого города диаметром в три четверти мили сохранилось шесть концентрических гребней перемежающихся слоев обычных осадочных пород и

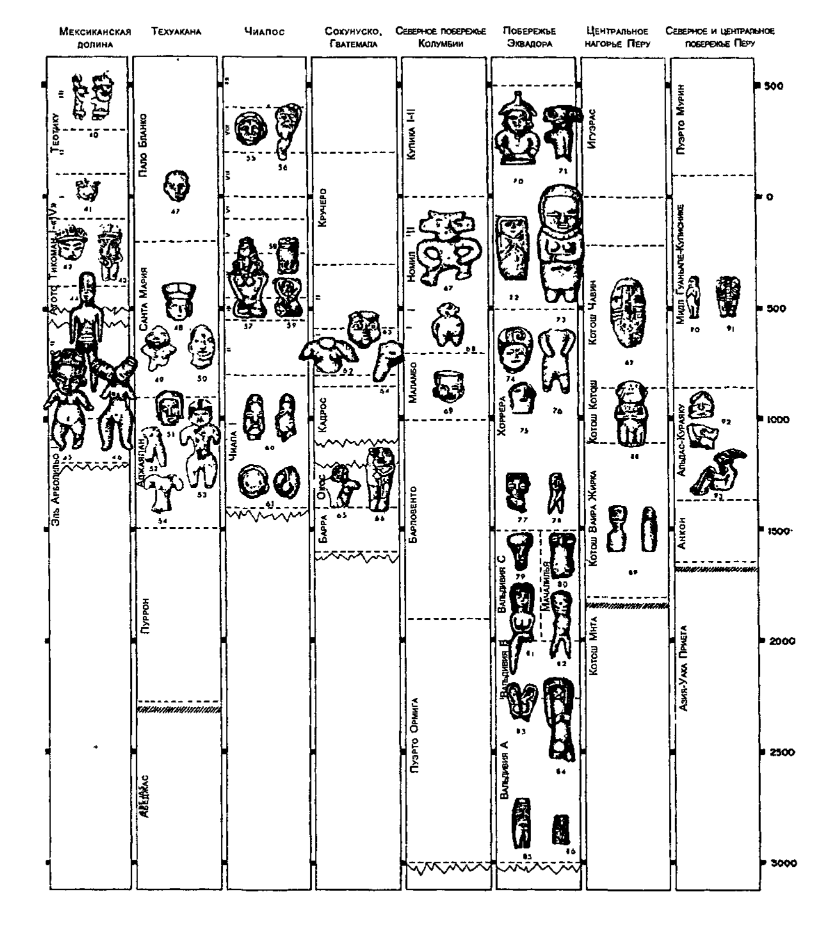


намеренно добавленной почвы. К западу от этого крупного центра расположен огромный (высотой около 75 футов) холм, явно изображающий птицу, а примерно в миле к северу от него возвышается еще один птицеподобный курган высотой около 59 футов. Аэрофотосъемка показала, что изначальный план этого раннего центра был совершенным по своей симметрии и осевой ориентации; более того, направление его оси в точности совпадает с осью ольмекского церемониального комплекса в Мексике, то есть отклоняется от подлинного севера на 8 градусов к западу. Во многих других частях Северной Америки регулярно встречаются гигантские земляные укрепления, назначение которых часто непонятно (объекты 1—6); тем временем в Мексике и Центральной и Южной Америке возводят величественные монументальные церемониальные центры из необожженного кирпича, цемента и камня (объекты 9—15, 18 и 20—22)[64].



Карта 4. Древние скульптурные миниатюры Нового Света, ок. 3000 г. до н. э. — 500 г. н. э.

Древнейшие из известных скульптурных миниатюр Нового Света (объекты 85 и 86) сделаны из камня и похожи на фигурки японского среднедзёмонского периода. Керамические фигурки появляются позже (объекты 83, 84 и др.) и обычно являются изображениями обнаженных женщин — иногда беременных. В Древнем Перу, как и в Колумбии, фигурки встречаются редко. С другой стороны, начиная примерно с 1500 г. до н. э., они в изобилии обнаруживаются по всей Мексике (объекты 28—61); фигурки в ольмекском стиле обычно высечены из нефрита. Самые древние скульптурные миниатюры на территории Соединенных Штатов относятся к так называемому периоду «Поверти Пойнт» (ок. 1200—400 гг. до н. э.), культурного комплекса долины в низовьях Миссисипи (объекты 23—27); они являются современниками худо-



жественных изделий ольмеков, найденных на южном побережье Мексиканского залива. Чуть севернее и намного позже в Огайо и Иллинойсе в период с 100 г. до н. э. до 500 г. н. э. появились многочисленные фигурки Адены и Хоупвэлла (объекты 1—10), в которых все еще заметны признаки влияния ольмеков (объекты 9—11)[65] — короткие ноги и подогнутые колени; кстати, эти характерные черты также присущи первобытному искусству Океании и Африки.

Илл. 122. Вишну и Лакшми в космическом океане

Изображение исполнено в популярном в XIX веке англо-индийском стиле цветных гравюр массового производства. Под Вишну и Лакшми в космическом океане плывет змей Ананта. Вверху, на лотосе сновидения Вишну, восседает четырехглавый Брахма; в одной руке он держит ритуальную лопатку очищения, а в другой — книги Вед.

4. КАЛЕНДАРНЫЙ КРУГ

Пространственной упорядоченности мировой горы, четырех сторон света и вечного круговорота сфер неизменно соответствует временной порядок точно измеренных дней, месяцев, лет и эпох.

К примеру, в Индии, где первая форма, возникающая в лотосе сновидения Вишну [Илл. 123], рассматривается как Брахма, считается, что после прекращения такого космического сновидения, которое длится 100 лет Брахмы, исчезает и сам Брахма — однако лишь для того, чтобы вновь возникнуть, когда лотос распустится опять. Один год Брахмы состоит из 360 дней и ночей Брахмы, а каждая ночь и каждый день тянутся 12 миллионов божественных лет. В свою очередь, божественный год равен 360 годам человеческим; это означает, что полные сутки Брахмы, или 24 миллиона божественных лет, продолжаются 8 640 000 тысячи человеческих лет. Аналогично в нашей собственной системе времяисчисления 24 часа составляют 86 400 секунд — тогда как каждая секунда соответствует продолжительности одного биения сердца человеческого организма в идеальном физическом состоянии[66]. Таким образом, временной порядок, запечатленный на циферблатах наших часов, совпадает с упорядоченностью сновидения индийского бога Вишну — и более того, в наш организм встроен мифологический принцип соответствия между совершенными ритмами человеческого тела как микрокосма и циклическими эпохами вселенной, макрокосма.

← *Илл. 123. Брахма-Творец*

На этой работе классического периода окруженный небесными мудрецами-риши бог изображен удерживающим в трех руках четки, ритуальную лопатку и кувшин с амброзией; четвертая рука согнута в жесте дароприношения. У его колена стоит дикий гусь — личное летающее животное Брахмы.

На протяжении каждого дня всей жизни Брахмы, что длится 100 лет Брахмы, глаза этого бога медленно открываются и закрываются ровно 1000 раз. Когда они открываются, возникает вселенная; в тот миг, когда они закрываются, она исчезает. В результате возникновение, развитие, увядание и исчезновение вселенной представляют собой цикл, состоящий из четырех стадий, именуемых *югами*. Они названы в честь четырех результатов броска игральной кости в порядке убывания их качества:

Крита, 4, «удачный бросок»
Трета, 3
Двапара, 2
Кали, 1, «худший»

Эти эпохи согласуются с четырьмя веками нашей собственной классической традиции: Золотым, Серебряным, Бронзовым и Железным, а также отражаются в том пророческом видении об истукане, которое Книга Даниила приписывает царю Вавилона Навуходоносору: «огромный был этот истукан, в чрезвычайном блеске... голова была из чистого золота, грудь его и руки его — из серебра, чрево его и бедра его — медные, голени его железные, ноги его частью железные, частью глиняные» (Дан. 2:31—33)[67].

В священных писаниях эти четыре эпохи индийского цикла описываются так:

Крита-юга, Золотой Век продолжительностью 4000 божественных лет; ему предшествует рассвет длиной 400 лет, а после него наступают сумерки той же длины, что в сумме составляет 4800 божественных лет, в течение которых Корова Добродетели опирается на все четыре ноги, люди остаются совершенно праведными, а законы о кастах строго соблюдаются.

Трета-юга — на четверть менее добродетельна, блаженна и длинна; с учетом рассвета и сумерек ее общая продолжительность равна 3600 божественным годам; в течение этого срока Божественная Корова опирается на три ноги.

Двапара-юга — еще на четверть хуже и короче. Корова сохраняет равновесие на двух ногах. Вместе с рассветом и сумерками эта эпоха длится 2400 божественных лет.

Кали-юга, современная мировая эпоха: испорченная и вследствие этого исполненная несчастий. Корова Добродетели стоит на одной ноге. Как и в пророчестве Даниила, утверждается, что в эту эпоху народы «смешаются чрез семя человеческое», и потому в священных текстах Индии четвертая эпоха описывается как период «смешения каст». Считается, что этот заключительный век беззакония, неумолимо ведущий к катастрофе, начался 17 февраля 3120 года до нашей эры и будет длиться, включая его рассвет и последующие сумерки, всего 1200 божественных лет.

Пересчитав божественные годы в человеческие, можно получить такие суммы:

4800 x 360 = 1728000 человеческих лет
3600 x 360 = 1296000 человеческих лет
2400 x 360 = 864000 человеческих лет
1200 x 360 = 432000 человеческих лет

12000 божественных лет = 4320000 человеческих лет = = 1 Великий Цикл, или Махаюга

Кроме того,

1000 Махаюг = 1 день (или ночь) Брахмы (1 кальпа):
т.е. 12 000 тысячи божественных лет,
или 4 320 000 тысячи человеческих лет.
360 дней и ночей Брахмы (720 кальп) = 1 год Брахмы:
т.е. 8 640 000 000 божественных лет,
или 3 110 400 000 000 человеческих лет.
100 лет Брахмы = 1 жизнь Брахмы:
т.е. 864 000 000 000 божественных лет,
или 311 040 000 000 000 человеческих лет.

В конце каждой жизни Брахмы он и все остальное растворяются в теле космического сновидца, который погружается после этого в глубокий сон без сновидений и пребывает в нем в течение срока, равного протяженности жизни Брахмы, — затем нечто в нем опять оживает, лотос вновь распускается, и все начинается заново. Более того, повсюду в бесконечных пространствах, словно в бескрайнем озере, распускаются, цветут и увядают неисчислимые лотосы-вселенные, и у каждого

из них есть свой Брахма. В беспредельности времен такое цветение и увядание миров Брахмы никогда не прекратится — поскольку никогда в прошлом у него не было начала.

Когда приходит очередной срок погружения такого лотоса снов во вневременное состояние глубокого сна без сновидений, в тело того, кто видит во сне мир, наступает полное разрушение. Об этом говорится в «Матсья-пуране», содержание которой Генрих Циммер пересказывает и комментирует в главе под названием «Воды Небытия»:

> В этой индийской концепции процесса уничтожения обычное течение индийского года — невыносимая жара и засушливость, сменяющиеся проливными дождями, — обостряется до такой степени, что времена года начинают не питать, а разрушать сущее. Прекращая свое благотворное сотрудничество, то тепло, что обычно приносит зрелость, и та влага, что обычно вскармливает, уничтожают друг друга. Вишну начинает последний ужасающий труд, наполняя солнце своей бесконечной энергией. Он сам превращается в солнце. Своими яростными, пожирающими лучами он отнимает зрение у каждого одушевленного существа. Весь мир высыхает и вянет, земля трескается, и сквозь эти глубокие разломы смертоносный огненный жар касается божественных вод подземной бездны; так пламя заставляет воду подняться ввысь и поглощает ее. Когда из имеющего форму яйца космического тела и всех тел его творений полностью испаряются все жизненные соки, Вишну становится ветром, космическим дыханием и высасывает из всех существ оживляющий воздух. Увядшая субстанция вселенной покоряется циклону, словно сухая листва. Трение воспламеняет кружащееся буйство высушенной материи, и бог превращается в пламя. Все вздымается вверх гигантским пожарищем, а затем опускается тлеющим пеплом. В завершение Вишну принимает облик огромного облака и обрушивается вниз сладким и чистым, как молоко, проливным дождем, который гасит на земле весь огонь. Опаленное и страдающее тело земли испытывает наконец окончательное облегчение, полное уничтожение, Нирвану. Поток Бога, Ставшего Дождем, уносит ее назад в изначальный океан, откуда она возникла во времена всеобщего рассвета. Плодоносная водная утроба снова вбирает в себя пепел всего сотворенного. Конечные элементы смешиваются в единообразную жидкость, из которой они когда-то выделились.



Илл. 124. Спящий Вишну

Исчезают луна и звезды. Возвышающаяся горой приливная волна становится безграничной гладью воды. Это — ночь Брахмы.

Вишну спит...[Илл. 124] Словно паук, что когда-то взобрался по выпущенной из собственного тела паутине, а затем вобрал ее назад, этот бог вновь поглотил паутину вселенной. Одиноко покоящаяся в бессмертной субстанции океана гигантская фигура — частью затонувшая, частью удерживающаяся на плаву, — находит наслаждение в отдыхе. Нет никого, кто мог бы наблюдать за ним, никого, кто мог бы постичь его, — никто не обладает знанием о нем, кроме него самого[68].

Выше приведено центрально-американское олицетворение того же космического события из так называемого Дрезденского кодекса майя [Илл. 125]. Сильванус Г. Морли утверждает: «Мы видим растянувшуюся по небу и извергающую ливни змею дождя. Неистовые потоки воды обрушиваются на Солнце и Луну. Старая богиня с тигриными когтями, в своем запрещающем аспекте, недоброжелательная покровительница потопов и грозовых туч, опрокидывает чашу с небесными водами. Ее платье украшают скрещенные кости, страшные символы смерти, а голову увенчивает извивающаяся змея. Внизу величаво шествует черный бог с копьем, острие которого направлено вниз — это символ всеобщего уничтожения; на грозной голове бога свирепствует сова. Окончатель-



Илл. 125. Конец эпохи

ный всепоглощающий катаклизм изображен здесь с поистине наглядной проникновенностью»[69].

В верхней части изображения расположены два ряда знаков, известных среди ученых как «числа змеи», так как они обычно встречаются рядом с символом змеи; подобно исчисленным в годах продолжительностям индийских юг, махаюг и кальп, эти знаки представляют собой огромные числа, связанные с астрономическими циклами. Более того, как и индийские подциклы в циклах, числа змеи из кодексов майя подчиняются календарному порядку, основанному на сложной системе взаимосвязанных циклов*, исторические источники происхождения которых остаются неизвестными. Поскольку центрально-американское времяисчисление основано на двенадцатиричной, а не десятичной системе счисления, а важнейшим в ней является число тринадцать (а не двенадцать), она порождает суммы, отличные от вавилонской, однако во всех прочих отношениях эти две системы очень походят друг на друга.

Кодексы майя изготовлены из коры дерева, которое они называли *копо* (*Ficus cotonifolia*): кору толкли до превращения в бумажную массу, а в качестве связывающего вещества использовали некую естественную резину. Затем из этого состава делали длинные полоски... Обе стороны этих бумажных полос из толченой коры покрывали или промывали в белой извести высокого качества, а потом полосы складывали, как ширму. На полученной таким образом гладкой и блестящей поверхности различными красками — темно-красной, светло-красной, синей, желтой, коричневой, зеленой и очень густой, почти глянцевитой черной — рисовали знаки и изображения богов и церемоний.

Красные линии разделяют страницы на две, три или временами на четыре горизонтальные секции; страницы перелистываются слева направо, а при чтении необходимо следовать одной и той же горизонтальной секции — до тех пор, пока не заканчивается отдельная тема, которую можно уподобить главе. Иногда эти так называемые «главы» тянутся на протяжении восьми и более страниц, или складок. Для сохранения достаточно хрупкой бумаги из древесной коры кодексы вкладывались между декоративными дощечками [ср. илл. 146]; в полностью развернутом состоянии они оказываются довольно длинными... Длина Дрезденского кодекса составляет одиннадцать и три четверти фута. В нем 39 листов, то есть 78 страниц, 4 из которых пусты»[70].

Интересно отметить, что на 51—58 страницах этого кодекса размещается то, что явно представляет собой «таблицу затмений» — в ней указаны соответствия лунных и солнечных циклов, и она в определенном смысле повторяет некоторые неточности вычислений китайцев периода Хань[71]. Циклы затмений представляли собой чрезвычайно важную задачу как китайских, так и майя

* См. текст к илл. 128. — *Прим. автора.*

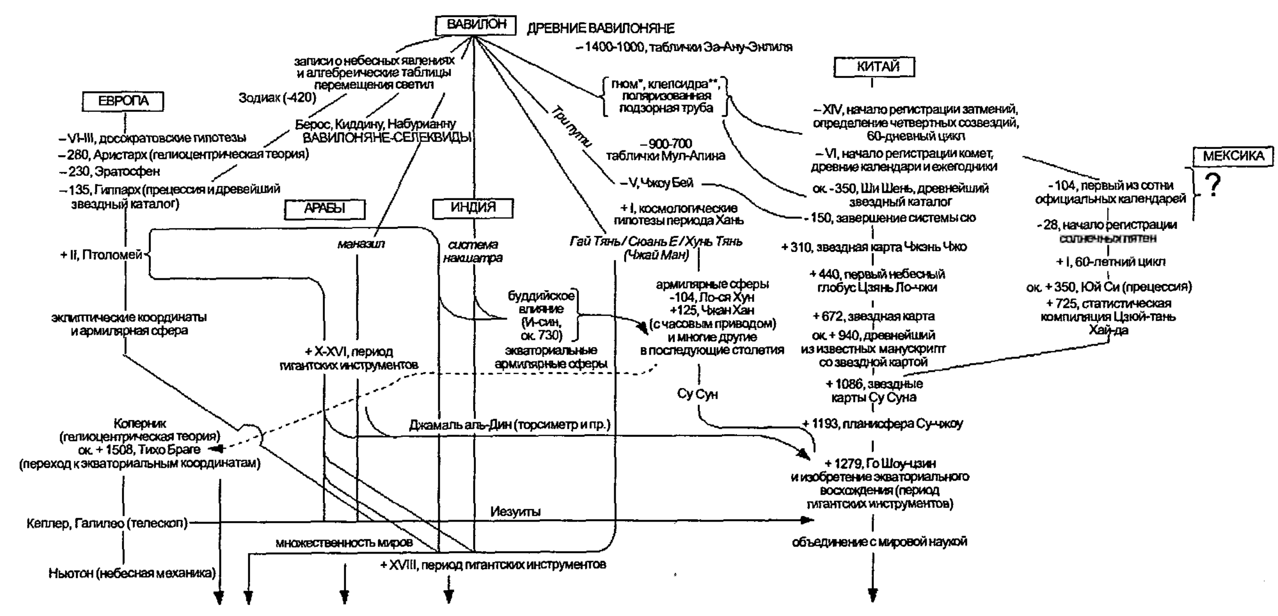
астрономов, поскольку, как отмечает в своем бескомпромиссном труде «Космос и вычисления в древнекитайской математической астрономии» профессор Массачусетского технологического института Н. Сабин:

«Та форма, в какой передввалось [китайское] искусство календаря, была, как и в Месопотамии, строго обусловлена значением астрологии для безопасности государства. Непредсказуемые небесные явления считались знаменательными в самом полном смысле слова — они были предзнаменованиями. Решение еще одной проблемы астрологического предсказания означало устранение очередного источника политического беспокойства... Способность предсказывать небесные события переносила их из мира знамений в сферу ритма и понимания. Это позволяло Императору постигать Дао Природы и удерживать общественный порядок в согласии с этим законом. Те случаи, когда официальная система не могла предсказать какое-либо явление, неизбежно рассматривались как признаки нравственного несовершенства, как предупреждение о том, что добродетелей монарха недостаточно для того, чтобы он сохранял связь с небесными ритмами. Китайская теория упорядоченности природы и политического порядка как резонирующих систем, роль вибрирующего диполя между которыми играл правитель, навязала всей истории астрономии ненасытное стремление к повышению точности — в области календаря эта точность намного превышала любые мыслимые земледельческие, бюрократические или экономические потребности»[72].

В Центральной Америке также явно проявились аналогичные мифологические представления о согласии небес и человека, что вдохновляло выдающиеся умы этой цивилизации на неотступное обращение к астрономии. По этой причине весьма примечательно, что ошибки внесенной в Дрезденский кодекс майя таблички совпадают с неточностями китайцев эпохи Хань. Согласно так называемому «циклу соответствия фаз» астрономов времен династии Хань, 135 лунных месяцев равны 23 лунным затмениям, то есть на протяжении 135 лунных месяцев происходит 23 таких затмения[73]; по центрально-американским представлениям, каждые 405 (трижды 135) лунных месяцев случается 69 (трижды 23) лунных затмений. Майя просто утроили китайские числа, но пропорция осталась точно такой же.

Однако наиболее интересным является тот факт, что подобное совпадение вряд ли могло сложиться при независимых историях точных астрономических наблюдений, поскольку, как отмечает профессор Сабин в связи с этим китайским урввнением, эти числа не соответствуют наблюдаемым фактам[74]. «Двадцать три затмения, — подчеркивает он, — чуть ли не на треть превышает их реальное количество: это число примерно в два с половиной раза больше тех затмений, которые могли наблюдать китайские астрономы, если только у них не было обсерватории-филиала в Бостоне или где-нибудь в его окрестностях»[75].

Если так, то можно ли предположить, что еще необнаруженные источники центрально-американской календарной системы следует искать не в Мексике, а в Китае? В любом случае, основополагающие мифологии математического порядка, управляющего и землей, и небесами, остаются совпадающими. Илл. 126 представляет собой схему, которую Джозеф Нидхэм и Во Лин использовали в своем исследовании «Наука и цивилизация Китая», чтобы проиллюстрировать распространение астрономических знаний из Вавилона по всему миру[76]. Неизвестно, когда именно был составлен древнейший центрально-американский календарь. Альфонсо Касо предлагает датировать это событие первым тысячелетием до нашей эры, ранней эпохой сапотеков-ольмеков[77]. Подобная датировка потребовала бы лишь добавления к схеме Нидхэма на данные из Китая средней или поздней эпохи Чжоу (772—221 гг. до н. э.) на восток — именно на этот период указывают предполагающие подобное влияние находки профессора Хайне-Гельдерна[78].



Илл. 126. Развитие астрономии

«-» — до н. э.; «+» — н. э.; римские числа — века; арабские — годы.

* Указатель высоты солнца. — *Прим. ред.*

** Водяные чаны. — *Прим. ред.*

Нам не известны имена ни этого бога, ни карлика, распростертого у его ног [ср. с илл. 330]. На обратной стороне помещена дата, которую следует читать сверху вниз, начиная со второго знака: 8 бактунов, 14 катунов, 3 туна, 1 виналь, 12 кинов. Верхний знак обозначает месяц. Последние пять знаков не относятся к календарю. Понятия кин, виналь, тун и т. д. у майя понимаются таким образом:

20 к'инов (дней) = 1 виналь (1 месяц)
18 виналей = 1 тун
(360 дней = 1 условный «год»)*
20 тунов = 1 катун
(7200 дней = 20 условных «лет»)
20 катунов = 1 бактун
(144000 дней = 400 условных «лет»)
20 бактунов = 1 пиктун
(2880000 дней = 8000 условных «лет»)

Эти единицы измерения времени используются на датированных памятниках майя. Помимо них существуют более крупные единицы, так называемые числа змеи, которые использовались в развитых космологических вычислениях — например, в тех, что встречаются в Дрезденском кодексе:

20 пиктунов = 1 калабтун
(57 600 000 дней = 160 000 условных «лет»)
20 калабтунов = 1 кинчильтун
(1 152 000 тысяч дней = 3 200 000 условных «лет»)
20 кинчильтунов = 1 алаутун
(23 040 000 тысяч дней = 64 000 000 условных «лет»)

Таким образом, число на Лейденской пластинке означает 8 x 400 + 14 x 20 + 3 x 1, что составляет 3483 условных «года»; + 20 + 12 дней. С учетом поправок, получаем 3433 подлинных года. Основной, начальной, или нулевой датой хронологии майя был 3113 год до нашей эры, так что надпись на Лейденской пластинке соответствует 320 году нашей эры. Все это означает, по словам профессора Морли, что майя начинали свою хронологию с даты, которая почти на три тысячелетия опережала вероятную дату возникновения их календарной системы. «По этой причине, — считает он, — их хронология, скорее всего, начиналась с некоего гипотетического, а не реального исторического события. Возможно, она означала какое-то предполагаемое событие, например, сотворение мира... Быть может, календарь отсчитывался даже от предполагаемой даты рождения их богов, но в отношении такого неопределенного и далекого прошлого нам следует оставить этот вопрос без решения»[79].

Меня же, впрочем, больше всего поражает тот факт, что, как считают в Индии, современная мировая эпоха, Кали-юга**, началась 17 февраля 3102 г. до н. э. — всего на одиннадцать лет раньше начальной даты календаря майя.

«Астрономический аспект юги, — утверждает профессор Герман Якоби в своей статье об индийской системе, — заключается в том, что в ее начале солнце, луна и планеты расположены в соединении в начальной точке эклиптики и возвращаются к тому же положению в завершение эпохи. Распространен-

* Сравним с индийским условным «годом», с. 181. — *Прим. автора.*

** См. выше, с. 180—181. — *Прим. автора.*



Илл. 127. Лейденская пластинка



Илл. 128. Обратная сторона пластинки с илл. 127

ное верование, на котором основано такое представление, старше самой индийской астрономии»[80]. Разве не возможно, что выбор начальной даты майя мог опираться на сходные соображения?

Кроме того, вполне достоин упоминания тот факт, что в отношении Месопотамии даты 3102 и 3113 гг. до н. э. почти точно совпадают с периодом возникновения там искусства письменности, математики и астрономических вычислений: это время и место начала всех замечательных попыток обратить небесную математику в упорядочивающий принцип жизни на земле.

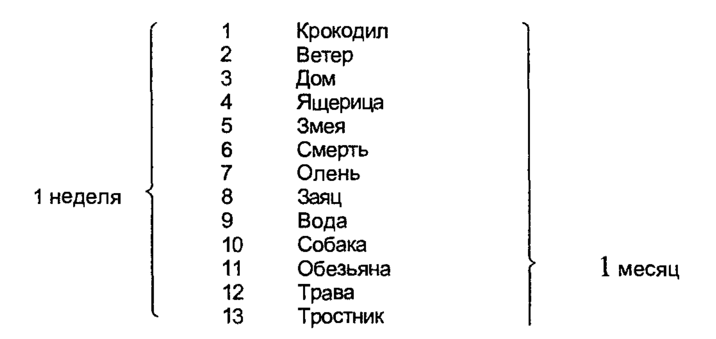
Рассуждая о вавилонской космологии Бероса*, римский философ Сенека сообщает: «Берос утверждает, что все происходит а согласии с движениями планет. Он придерживается этого столь твердо, что определил моменты мировых пожара и потопа. Он настаивает на том, что мир сгорит, когда все ныне движущиеся разными путями планеты сойдутся в Раке и выстроятся в этом знаке на одной линии, а грядущий потоп случится при таком же соединении в Козероге, ибо первый знак является созвездием летнего солнцестояния, а последний — зимнего. Эти знаки — важнейшие в Зодиаке, так как отмечают поворотные точки всего годе»[81].

«Эта вавилонская доктрина, — отмечает Альфред Йеремиас в комментариях к тексту, — ... распространилась по всему миру. Мы вновь встречаем ее в Египте, в религии Авесты и в Индии; ее следы обнаруживаются в Китае, а также в Мексике и у диких народов Южной Америки. Очередную попытку свести эти явления к «элементарным идеям», что могли независимо возникнуть у различных народов, трудно счесть правильной ввиду того обстоятельства, что нам приходится иметь дело с представлениями о четких фактах, опирающихся на продолжительные астрономические наблюдения. Более того, по устоявшейся традиции Вавилон был родиной астрономии («халдейской мудрости»), где наука о звездах представляла собой основу всей интеллектуальной культуры» [82].

Все центрвльно-американские календарные системы — майя, ацтеков и прочие — были основаны на взаимодействии четырех обращающихся циклов: во-первых, состоящей из 13 дней недели, и во-вторых, двадцатидневного месяца; накладываясь друг на друга, они образовывали третий цикл из 13 x 20 = 260 дней; в свою очередь, этот цикл был взаимосвязан с циклом естественного года.

Ацтеки использовали текие номера и названия дней месяца:

13 номеров дней недели 20 названий дней месяца



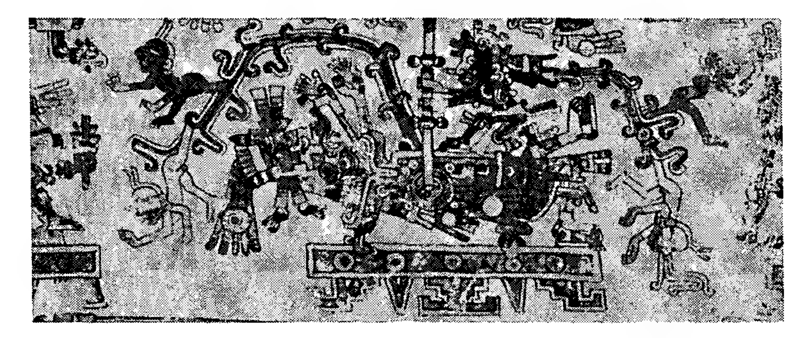
* См. выше, с. 90. — *Прим. автора.*

1	Ягуар
2	Орел
3	Гриф
4	Движение
5	Кремневый нож
6	Дождь
7	Цветок
8	Крокодил и т. д.

При этом ни одно сочетание числа и названия не повторяется до тех пор, пока не пройдет 13 х 20 = 260 дней; ученым этот период известен под тем именем, каким его называли ацтеки: *Тональпоуалли*. Затем этот совершенно искусственный цикл некладывается на естественный год, состоящий из 360 + 5 дней, что в ацтекском времяисчислении означало 18 двадцатидневных месяцев и 5 так называемых «пустых дней». Проходило четырежды 13, то есть 52 таких года ацтеков, прежде чем первый день года получал тот же номер и название дня; такой срок в 52 года называли «Узлом Лет». В завершение этого периода все поддерживаемые очаги тушили и на груди принесенного в жертву разводили новый огонь.

Но и это еще не все; в дополнение проводились наблюдения за пятым циклом — циклом появления и исчезновения планеты Венеры как утренней и вечерней звезды, небесного знака Кецалькоатля, Пернатого Змея. Венера поднимается как утренняя звезда в течение приблизительно 240 дней, затем исчезает дней на 90 и вновь появляется как вечерняя звезда в течение еще одного периода в 240 дней, потом опять исчезает на 14 дней и, наконец, снова восходит как утренняя звезда, что означает начало нового цикла. Его общая продолжительность составляет 584 дня (синодальное обращение), и лишь через 65 таких периодов повторяются число и название его первого дня по календарю ацтеков. Но 65 раз по 584 дня составляет ровно 104 года, то есть два узла по 52 года, — очевидно, это величайшее и опаснейшее обстоятельство! Именно в момент одного из таких космических соединений взаимосвязанность циклов нарушится, а мир погибнет.

Рядом с Календарным камнем ацтеков для сравнения приводится изображение этрусской потолочной лампы, созданной на два тысячелетия раньше [Илл. 130, 131]. Уродливая



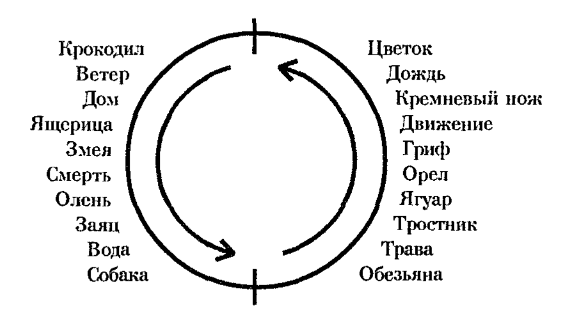
Илл. 129. Кецалькоатль, высверливающий пламя из тела богини огня

маска в центре обоих является символом Мистического Солнца — не дневного солнца, но той силы, что кроется за ним, начала и конца всего живого. Обрамленные лучами кольца олицетворяют уровни существования. Первым на лампе появляется круг земли и земной жизни: четыре группы зверей, в каждой из которых грифон и лев раздирают на куски третье животное. Кольцо с волнами и восемью дельфинами повествует об окружающем мир океане, за пределами которого расположена стихия воздуха, олицетворенная стражами четырех сторон света и промежуточных точек: это восемь крылатых сирен на треножных опорах с черточками, обозначающими дождь, перемежающиеся с восемью играющим на дудках сатирами. Наконец, расположенные над головой каждой фигуры сирены или сатира десять звезд и Солнце указывают на небесную стихию, огонь, а на внешней части лампы должны были пылать шестнадцать языков пламени настоящего огня.

В противоположность этому, огромный календарь ацтеков высечен из куска порфира диаметром более двенадцати футов и весом свыше двадцати тонн. Центральная солнечная маска оправлена знаком «4 Олим», обозначающим как предопределенную дату конца текущей мировой эпохи, так и форму завершения этой эпохи, так как слово *олим* — «движение, действие» — означает также «землетрясение». Два отростка, выступающие по обе стороны от маски, словно уши, представляют собой заканчивающиеся орлиными когтями ладони, сжимающие человеческие сердца. Солнце изображалось в облике орла, а сердца были теми жертвоприношениями, благодаря которым поддерживался его полет. Четыре прямоугольных знака, отступающие от краев этого символа воли природы, соответствуют тем четырем мифологическим эонам, что, как считалось, предшествовали текущему; доктор Эдвард Селер, один из крупнейших корифеев исследований Центральной Америки, с нескрываемым удивлением отметил, что силы, олицетворяемые этими четырьмя эпохами, в точности совпадают с теми элементами, которые греческий философ Эмпедокл предлагал считать «корнями», *ризомата*, всего сущего. «Четыре отличающиеся друг

от друга предысторические и предкосмические эпохи мексиканцев, — пишет Селер, — каждая из которых связана с различными направлениями небес, поразительно похожи на те четыре стихии — землю, воздух, огонь и воду, — что были известны еще классической античности и вплоть до настоящего времени определяют подход цивилизованных народов Восточной Азии к природе»[83].

В кольце из двадцати знаков, опоясывающем этот демиургический центр, перечислены (начиная с верхнего левого угла, против часовой стрелки) названия двадцати дней ацтекского месяца:



Из двух следующих кругов исходят копьеобразные указатели сторон света и четырех промежуточных точек. Насколько мне известно, их значение до сих пор не нашло объяснения: первый круг представляет собой кольцо пентаграмм, по десять в каждом квадранте, а второй — кольцо символов, которые на Востоке сочли бы лепестками лотоса; они также сгруппированы по десять в каждом квадранте. За этими кругами находится открытое пространство со знаками небесных огней и облаков. Наконец, все это окружают два огромных оперенных змея с приподнятыми вверх хвостами гремучих змей и распахнутыми ртами, в которых виднеются смотрящие друг на друга человеческие головы; они сталкиваются головами в нижней части изображения.

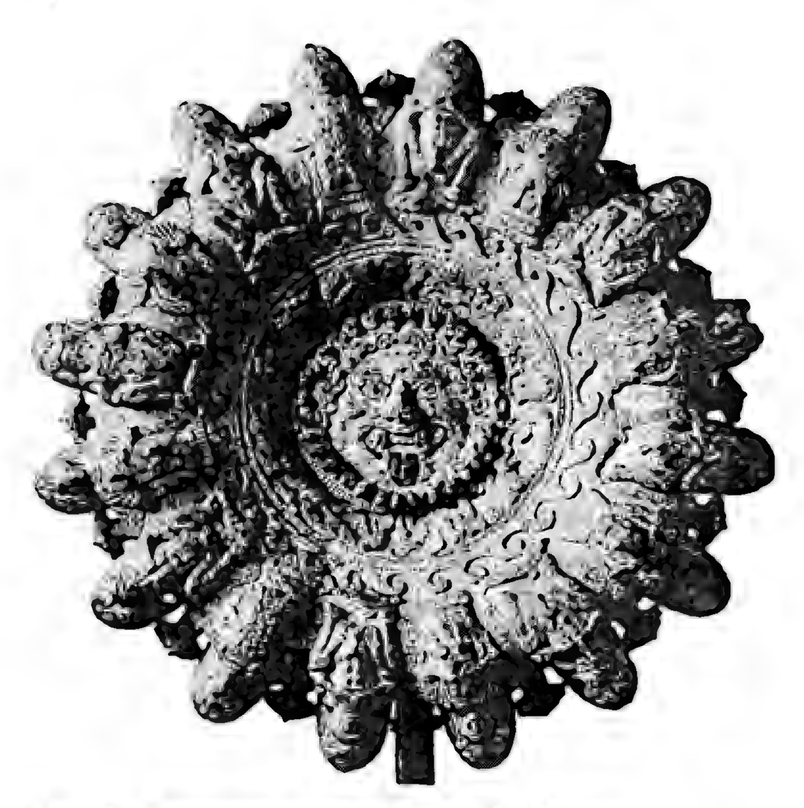
На внешней и потому не видимой на фотографии стороне вырезанного в виде ободка расположены олицетворения богини по имени Ицпапалотль, «Обсидиановая Ба-



Илл. 130. Календарный камень ацтеков, 1479 г. н.э.

бочка». Она является богиней звезд — тех точек света, что отмечают конечные пределы человеческого зрения и мышления, за границами которых находится «Область Света, где скрывается Тот-кто-дарует-свет»[84], тогда как в пределах пространства, ограниченного двойным кольцом змей, по мнению одного из авторитетов, «сражаются боги, и их борьба за превосходство друг над другом является историей вселенной»[85].

Таким образом, общие противоречия правящих миром богов представлены последовательной сменой четырех предысторических эпох, олицетворяемых на Календарном камне четырьмя прямоугольными знаками, выступающими из



Илл. 131. Потолочная лампа этрусков, V в. до н.э.

центральной уродливой маски. Они начинаются с правого верхнего знака и сменяются против часовой стрелки, а важнейшие тексты описывают их так:

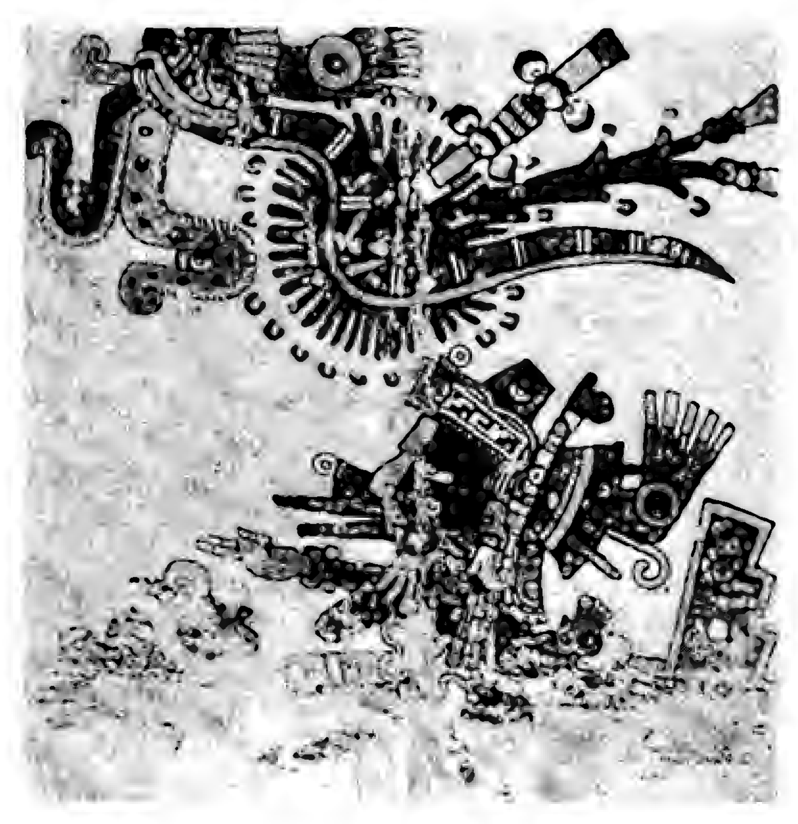
1. Первая эпоха — известная как «4 Ягуара» [Илл. 132], по названию дня ее предопределенного конца, — была жестокой эрой питавшихся желудями гигантов. В этот период носителем солнца был Тескатлипока, бог ночного неба, имя которого означает «Дымящееся Зеркало»; его животным был ягуар, символ стихии земли. Период продолжался 13 пятидесятидвухлетних циклов, то есть 676 лет, и закончился, когда носитель солнца Тескатлипока был сражен Кецалькоат-



Илл. 132. Тескатлипока, Ягуар

лем, превратился в ягуара и пожрал всех гигантов. Направлением, связанным с этой первой мировой эпохой, был север, а ее цветами были черный и красный.

2. Второй период, «4-х Ветров» [Илл. 133], начался, когда носителем солнца стал Кецалькоатль, и продолжался, как и первая эпоха, 13 циклов, или 676 лет. Он завершился, когда Кецалькоатль потерпел поражение от Тескатлипоки, обернулся ураганом и унес жизни множества людей, а все оставшиеся в живых превратились в обезьян. Со второй мировой эпохой, в качестве стороны света ассоциируется восток, ее стихия — воздух, а цвет — золотистый отлив зари. В знаке на Календарном камне ацтеков голова божества изображена с раскрытым ртом, что указывает на ветер.



Илл. 133. Кецалькоатль, Великий Ветер

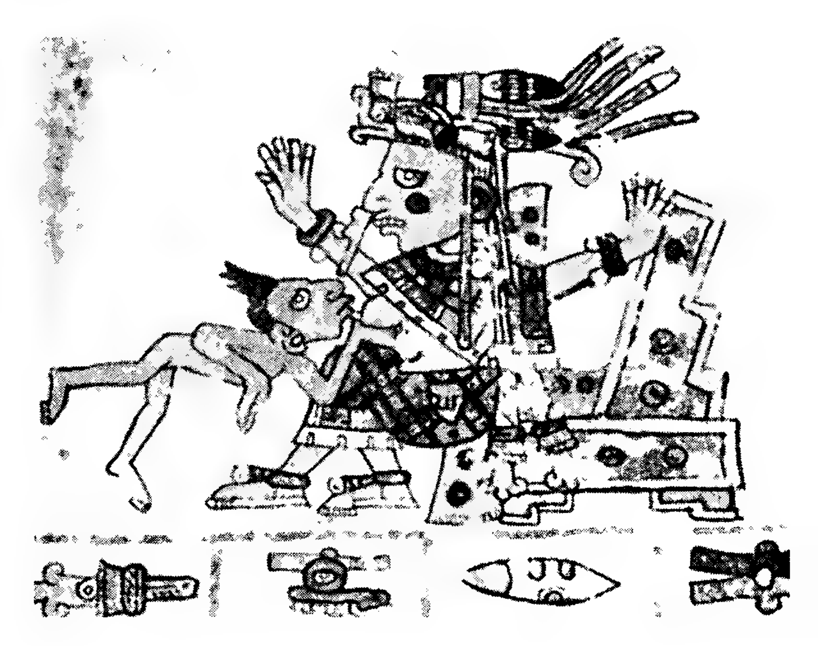
3. В следующую эпоху, «4-х Дождей» [Илл. 134], носителем солнца был назначенный Тескатлипокой бог дождя Тлалок — «Тот-кто-заставляет-пускать-побеги». Его мировая эпоха длилась всего 7 пятидесятидвухлетних периодов, то есть 364 года, и завершилась, когда он был побежден Кецалькоатлем; после этого Тлалок обрушил на землю огненный дождь, превративший его народ в индеек. По этой причине стихией этой эпохи является огонь (и молния), направлением — юг, а цветом — белизна дня. Знак на Календарном камне изображает голову Тлалока состоящей из змеиных форм и дождя.



Илл. 134. Тлалок, бог дождя

4. В период «4-х Вод», в последнюю предысторическую эпоху, носителем солнца была жена Тлалока, богиня текучих вод по имени Чальчиутликуэ, «Она-в-одежде-из-нефрита», которую определил на это место Кецалькоатль. Период ее правления, продолжавшийся 6 циклов по 52 года, или 312 лет, закончился тянувшимся еще 52 года потопом [Илл. 136] — шли такие обильные и продолжительные ливни, что небеса рухнули, а люди стали рыбами. Стихией этой последней эпохи была вода, ее стороной света — запад, а цветом — голубой или сине-зеленый.

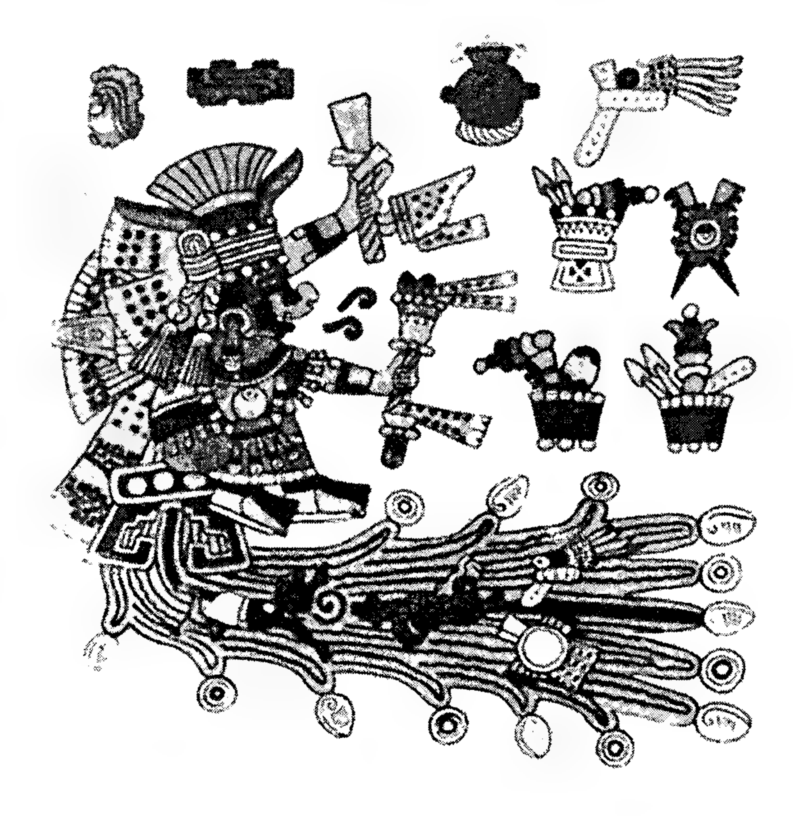
Так охраняющие силы каждой из четырех сторон света по очереди добивались обладания солнцем — лишь для того,



Илл. 135. Чальчиутликуэ, богиня воды

чтобы отдать свою власть противоположному началу; при этом каждая сила поддавалась отрицательному, неуправляемому, разрушительному аспекту собственной стихии. Земля, опора и поддержка мира, стала пожирательницей всего сущего. Воздух, дыхание жизни, превратился в разоряющий ветер. Огонь, нисходящий с небес мягким теплом жизни и жизнедающим дождем, обрушился на землю ливнем пламени. Наконец, Вода, нежный и оберегающий проводник энергий рождения, питания и роста, обернулась потопом.

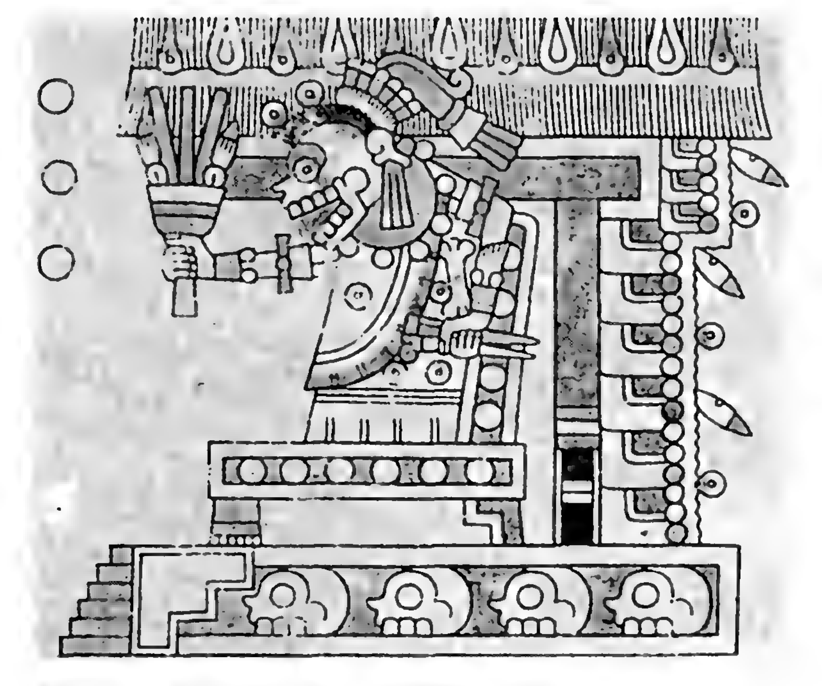
После этого настало время рассвета нашей мировой эпохи, эры исторического человека, название дня которой — «4 Движения» — предвещает и характер этого периода, и форму предопределенного ему конца. Ее знак размещается в центре Календарного камня, окружая уродливую маску, и — как указывает такое центральное положение, в котором он не противостоит ни одному другому знаку, но оказывается осевым для всех четырех, — годы этой эпохи



Илл. 136. Чальчиутликуэ, насылающая потоп

будут наполнены разногласиями. Открытая одновременно всем четырем сторонам света, она должна стать более сложной, подвижной и динамичной, чем любая из предшествующих четырех эпох; более того, предупреждением о важности непрестанных жертвоприношений на всем протяжении этой эпохи стали сами обстоятельства ее торжественного начала.

Дело в том, что после таких мощных и долгих ливней, в результате чего обрушились небеса, возникла необходимость сотворения всего заново. По этой причине Властитель Кецалькоатль сошел в подземный мир, Миктлан, что-



Илл. 137. Миктлантекутли, Владыка Смерти

Илл. 138. Коатликуэ, «Богиня в платье из змей» →

Эта чудовищная форма объяснялась как «воплощениа космо-динамической силы, которая в борьбе противоположностей наделяет жизнью и наживается на смерти — борьбе столь непреодолимой и основополагающей, что ее фундаментальным и окончательным значением является аойна»[86].

Здесь повторяется древнее месопотамское представление о мировой горе как теле богини-матери вселенной*: это образ вселенной как богини-матери всего сущего. Череп между пупком и гениталиями олицетворяет ту силу, что порождает, поддерживает и поглощает все существующее на этом, земном плане, — смерть (жертвоприношение) — и потому соответствует значению солнечной маски в центре Календарного камня. Ладони, раскрытые во всех четырех направлениях, символизируют расходящиеся по всем сторонам света дары жизни, а два сердца между ними являются теми же сердцами, что зажаты в когтях солнечного орла на Календарном камне**. Внизу, в массивных ногах размещаются нижние миры, девять адов

* См. выше, с. 97. — *Прим. автора.*

** См. текст к илл. 130. — *Прим. автора.*



ацтеков, а вверху, в районе двуликой, но по-прежнему единой головы, располагаются тринадцать небес, самым возвышенным из которых является «Место Двойственности», Омейокан, где окончательное, трансцендентальное «Единое» становится «Владыкой-Владычицей Двойственности», Ометекутли-Омесиуатль, по сути своей тождественный силе центрального черепа.



Илл. 139. Принесение сердца в жертву богу солнца

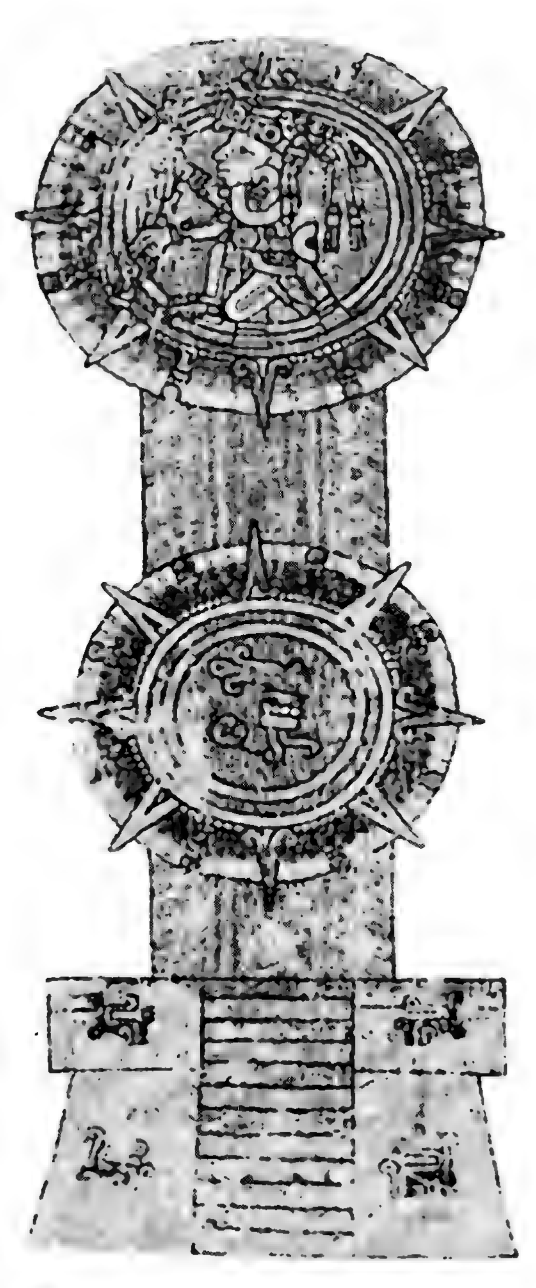
бы встретиться с Владыкой Смерти Миктлантекутли [Илл. 137]. Вернувшись с кучкой человеческих костей, он передал их всеохватывающей богине-матери вселенной, Госпоже в платье из змей [Илл. 138]. Та измельчила кости, засыпала порошок в драгоценный глиняный сосуд, в который Кецалькоатль пустил кровь из своих членов, а затем, во время покаяния всех богов, на свет появились новые люди. «Ради нас, — говорится в одном из текстов, — боги принесли покаяние».

Ты в небесах: ты поддерживаешь гору.
Поверхность Земли в твоих руках.
Ожидаемый, ты всегда повсюду.
Тебе молятся: тебя призывают[87].

«Цветком и песней» возносили хвалы этому божеству, которое одновременно является мужским и женским, возвышенным, но пребывающим в центре всего, «зеркалом, что все озаряет».

Однако новое солнце [Илл. 140] отказывалось сдвинуться с места, пока ему не принесут жертву, и во имя всей новой вселенной мелкое божество по имени Нанауатль, «Усыпанный бубонами», бог сифилиса, бросился в огромный костер и благодаря этом подвигу стал носителем солнца в эту последнюю, текущую эпоху. Но одной этой жертвы — даже жертвоприношения бога — оказалось недостаточно. Чтобы поддерживать движение солнца, потребовались непрерывные жертвоприношения, и по этой причине был установлен священный институт войны, предназначенный для собирания жертв, которым живьем вскрывали грудь, вырывали сердце и ежедневно бросали их, как цветы благодарности, «Дарующему жизнь» [Илл. 139].

Ныне слышны мне слова птицы койолли,
отвечающей Дарующему Жизнь.
Идет своим путем, распевая, жертвуя цветы,
и слова ее проливаются на землю дождем,
словно нефрит и перья кецаля.
Разве это радует Дарующего Жизнь?
Разве это единственная истина на земле?



Илл. 140. Бог Солнца и его знак, «Один-цветок»



Илл. 141. Шочипилли, бог празднества цветов

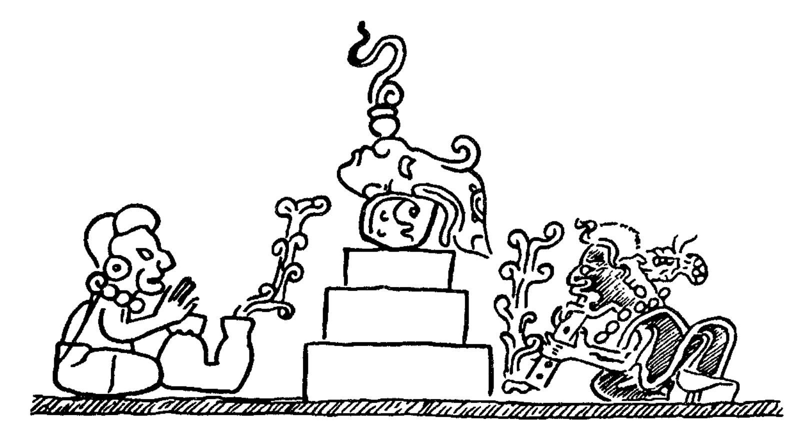
В этих строках ацтекского поэта Айокуана Куэцпальцина сквозит ощущение экзистенциального ужаса перед лицом его чудовищной цивилизации. *Ин шочитль ин куикатль*, «цветок и песня» [Илл. 141, 142] были у ацтеков метафорой поэзии, «единственной истины на земле» — и жертвоприношения, и «война цветов» являлись по сути своей мифопоэзией. Ацтекские воины были жрецами; жрецами были и играющие в священную игру в мяч. Судя по всему, основным источником вдохновения любой центрально-американской цивилизации, начиная с периода ольмеков, были непрестанные размышления о загадке смерти в живом.

По словам Эдварда Селера, Шочипилли, бог цветов и запасов пищи, считался особым покроаителем игроков, певцов, танцоров, живописцев и ремесленников любых классов. Каменные статуи этого бога устанавливались на площадках для игры в мяч. Здесь изображено его появление на ежегодном празднике цветов; он облачен в характерную шлем-маску птицы



Илл. 142. Шочипилли, «Царь цветов»

с голубым оперением и высоким хохолком, называвшуюся *кецалькошкош-тли*. Бога несут в царском паланкине, обильно усыпанном стеблями маиса; впереди шествует его глашатай, музыкант, играющий на раковине. Считается, что этот бог родился на западе, в стране великой богини, воды, тумана и маиса[88].



Илл. 143. Песнь барабана и флейты в честь жертвоприношения

Вершиной пирамиды является голова бога маиса. Она покоится на знаке *кабан*, означающем землю. Из установленного на его носу кувшина поднимается дым благовоний.

Жизнь — просто маска, скрывающая лик смерти. Но не является ли сама смерть всего лишь еще одной маской? «Многие ли могут утверждать, — спрашивает ацтекский поэт, — что запредельная истина существует или не существует?» Мы просто видим сон, мы просто восстаем от сна:

И все это — словно во сне... [89] [ср. с илл. 1—4]



Илл. 144. Нефритовая голова в ольмекском стиле

5. ВРАЩАЮЩАЯСЯ СФЕРА ПРОСТРАНСТВА-ВРЕМЕНИ

В индуистских и буддийских представлениях признавались пять первоэлементов: пространство, или эфир, а затем, в нисходящем порядке воздух, огонь, вода и земля; с каждым из них было связано одно из пяти чувств: слух, осязание, зрение, вкус и обоняние. Так устанавливалось соответствие между макрокосмической и микрокосмической упорядоченностью — это представление является основой йоги, равно как и всех прочих традиционных индийских направлений мысли и культуры.

В Китае также используются пять первоэлементов, но они несколько отличаются от индийских. В их число входят дерево, огонь, земля, металл и вода. Обычно они понимались как порождающие друг друга в указанном порядке: дерево производит огонь, когда уничтожается в виде топлива; огонь производит землю в форме пепла; земля производит металл, поощряя возникновение в камне металлических руд; металл производит воду, выделяя или притягивая росу — она возникала, когда металлические зеркала оставляли на ночь на открытом воздухе, — и, наконец, вода вновь порождает дерево, проникая в субстанцию растений [91].

Кроме того, в китайских космологических представлениях, как и в ацтекских, с каждым первоэлементом связаны стороны света, период времени и цвет: дерево — восток, весна, зеленый цвет; огонь — юг, лето, красный цвет; металл — запад, осень, белый цвет; вода — север, зима, черный цвет; земля — центр, желтый. Сам Китай является «Царством Центра», то есть управителем вселенной, пребывающим в той осевой точке вращающейся сферы пространства-времени, где соединяются все пары противоположностей — огонь и вода,



Илл. 145. Обратная сторона бронзового зеркала. Династия Хань, 202 г. до н. э. — 220 г. н. э.

Классические китайские изображения, связанные с общим наследием космологических сюжетов, обычно обладают особым, великолепным геометрическим свойством, они абстрактны, безличны и почти лишены индийской тенденции к эротическим персонификациям — вплоть до самого позднего периода, первых столетий нашей эры, когда в Китае появились индобуддийские мессии. На этом изображении холм в центре символизирует осевую мать-гору, пуп земли, греческий омфалос; четыре лепестка, расходящиеся в четырех направлениях, как и в Индии, указывают на мировой лотос. По древнекитайским представлениям, земля являлась квадратной, а небо — круглым. На квадратном поле земли расставлены двенадцать кружков, указывающих на вторичные центры; они перемежаются идеограммами Двенадцати Областей, или Ветвей Земли (север находится вверху). Те же двенадцать кружков обнаруживаются и в круге неба. Помимо них, там размещаются линейный рельеф, состоящий из дюжины изящно стилизованных животных форм, и так называемые «TLV-фигуры», давшие название этому типу оформления обратных сторон бронзовых зеркал династии Хань. «T» представляет собой ворота четырех сторон света; указывающие на вращение небес свастикообразные знаки «L»

отмечают стороны света небесного горизонта, а знаки «V» обозначают промежуточные направления. Профессор Шуйлер Камман показал, что символизм этих зеркал связан с ритуальными обязанностями императора, играющего роль осевой фигуры царств неба, земли и человека[90]. Таким образом, в этой гармоничном абстрактном произведении искусства мы вновь встречаемся с древнемесопотамской темой всеобщего, связующего небо и землю согласия, которое признается как общественный порядок и почитается как руководящее начало всей человеческой жизни.

Начиная с верхнего левого угла (северный квадрант) и следуя против часовой стрелки, изображены такие животные: 1) и 2) так называемая «мрачная воинственность» (*сюань-у*), образ змеи, спариаающейся с черепахой; 3) тигр; 4) газель (восседающая на западном знаке «L»); 5) нечто вроде грифона; 6) похожая на фею человеческая фигура; 7) феникс, усевшийся на южном знаке «L»; 8) еще один феникс; 9) некая птица; 10) вид гарпии; 11) дракон и 12) единорог.

металл и дерево, движение и покой, небо и земля. Как и в ацтекской мифической упорядоченности, в Китае каждой стороне света и первоэлементу соответствовал мифический персонаж, воплощающий их особое качество; по мере обращения космического колеса, эти свойства последовательно сменяли друг друга на центральном китайском престоле — об этом можно узнать, к примеру, из труда V в. до н. э. «Книга учителя Чжоу о появлении на свет и уходе»:

Когда предстоит возникнуть новой династии, Небо являет народу благоприятные знаки. При восхождении Хуан Ди, Желтого Императора, появились крупные дождевые черви и крупные муравьи. Он сказал: «Это указывает на преобладание первоэлемента Земли, и потому нашим цветом должен стать желтый, а наши дела должны подчиняться знаку Земли». При восхождении Ю Великого Небо породило травы и деревья, что не увядали осенью и зимой. Он сказал: «Это указывает на преобладание первоэлемента Дерева, и потому нашим цветом должен стать зеленый, а наши дела должны подчиняться знаку Дерева». При восхождении Тана Победителя из-под воды появился металлический меч [Эскалибур!]. Он сказал: «Это указывает на преобладание первоэлемента Металла, и наши дела должны подчиняться знаку Металла». При восхождении царя Вэня из рода Чжоу Небо явило огонь, и множество красных птиц с писанными красным документами слетелись к алтарю династии. Он сказал: «Это указывает на преобладание первоэлемента Огня, и потому нашим цветом должен стать красный, а наши дела должны подчиняться знаку Огня». Вслед за Огнем



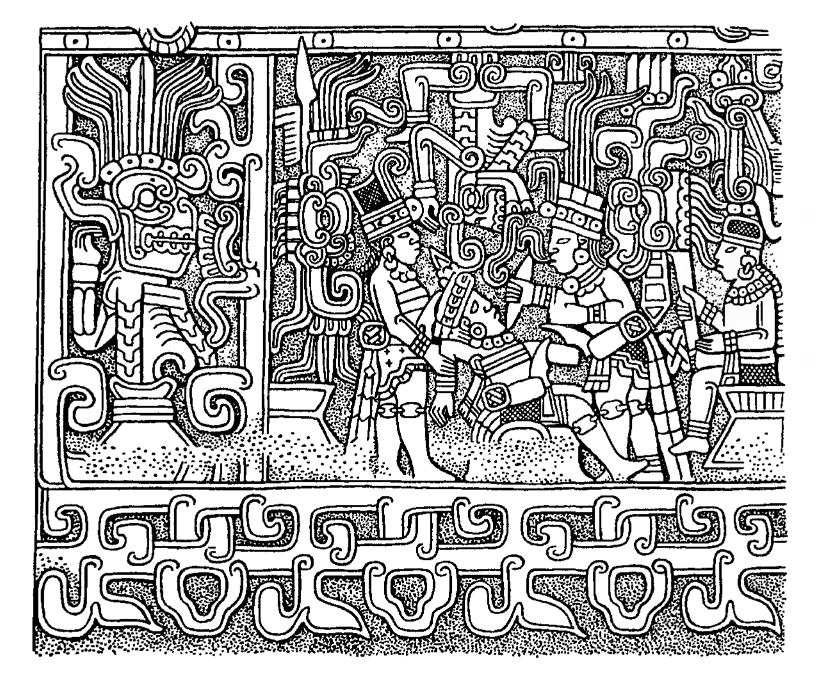
Илл. 146. Братья Си и братья Хэ, которым император Яо поручил составление календаря и наблюдение за небесными телами. Позднеманьчжурская иллюстрация к легендарной «Книге документов» («Шу Цзин»)

придет Вода. Небеса укажут, когда настанет время преобладания *ци* [дыхание, жизненная сила] Воды. Тогда цвет должен будет стать черным, а дела должны будут подчиняться знаку Воды. В свое время и это произволение придет к концу, и в назначенное время все вновь вернется к Земле. Но когда наступит этот срок, нам не ведомо[92].

Согласно греческой системе четырех стихий эту четверицу приводят в движение два активизирующих принципа, любовь и борьба, любовь связующая и борьба разъединяющая. В этих представлениях мы опять обнаруживаем, что с течением времени стихии поочередно занимают господствующее положение. «Ибо они торжествуют по очереди, следуют по кругу, переходят одна в другую и усиливаются в предназначенный им срок», — утверждает Эмпедокл[93].

С другой стороны, Гераклит считал всеобщим перводвигателем огонь, а тем принципом, что сводит противоположности и таким образом сохраняет вселенную, — борьбу, а не любовь. «Следует знать, что Война присуща всему, и Борьба есть Справедливость, и все вещи появляются на свет в Борьбе»[94]. Далее он говорит (словно повторяя слова знаменитой «Огненной проповеди» своего современника Будды): «Этот мир, как и все прочее, не был сотворен богом или человеком, но всегда был, есть и будет вечным Огнем, частью разжигаемым, частью угасающим»[95].

В представлениях ацтеков, майя и всей Центральной Америки любовь (в понимании Эмпедокла) вообще не играет никакой космической роли. Напротив, как и на взгляд Гераклита, тем, что сводит воедино противоположности, является борьба: борьба и только она поддерживает и являет собой сущность всего мирового процесса. Символы этой загадки борьбы в высочайшей степени проявлялись как в войне, так и в священной игре в мяч — символическим окончанием обоих становилась их завершающая пара противоположностей, ПОРАЖЕНИЕ/ПОБЕДА. По этой причине иератические одеяния и этикет духовенства повторяли облик центрально-американского игрока в мяч. По той же причине возникло кульминационное таинство площадки для игры в мяч [Илл. 147], где капитан побежденной команды являлся жертвой, а победитель — приносящим жертву жре-



Илл. 147. Жертвоприношение на площадке для игры в мяч. Период классических майя, 292—869 гг. н. э.

цом. На этой панели — кстати, в стиле этого изображения проявляются сходства с китайским стилем (ранний период Чжоу) — церемониальные каменные фаллосы укрытых пышными одеждами игроков указывают на жар сражения, а не на сексуальный пыл [ср. с илл. 116, 117]. Эта центральноамериканская сцена, как и китайские произведения периодов Шан и Чжоу, полностью лишены усиленного фаллического, мужского и женского (*лингам-йони*) акцента, что так ярко выражен в индуистском религиозном искусстве и культе.

И все же в ином смысле полярность мужского и женского действительно признается в обеих традициях как подтверждение двойственности, еще более глубинной, нежели принцип борьбы двух соперничающих мужчин-противников — это проявляется, к примеру, в ацтекском символе Богини в

платье из змей [Илл. 138] и в китайском взаимодействии Инь и Ян. Ацтеки персонифицировали изначальный источник и основу всего сущего трансцендентально-имманентным двуполым божеством по́ имени Ометеотль, «Бог Двойственности», обитающим в Омейокане, «Месте Двойственности», на вершине мировой горы, «где начинается двойственность» и вокруг которой непрерывно обращается вся сфера огромной Вселенной. Сначала мы видим Кецалькоатля ребенком (вверху), получающим наставления от Владычицы и Владыки этой высочайшей обители, а затем нисходящим на землю как воплощение их завета. В молитвах к этим двум возвышенным сущностям обращались как к двум аспектам единой субстанции жизни: Тонакатекутли-Тонакасиуатль, «Владыка-нашей-плоти, Владычица-нашей-плоти»; их называли также «Тот-кто-облачен-в-цвет-крови, Та-кто-облачена-в-черное», что подразумевало солнце и ночное небо[96].

Образ осевой лестницы, проходящей сквозь отверстие в центре неба и соединяющей золотую солнечную дверь зенита с пупом земли, представляет собой всеобщий мифологический мотив и по существу является мифическим прототипом лестницы храма-башни [ср. с илл. 61, 66, 67, 76—90, 149]. На вершине, в месте единения (или отождествления) неба и земли, вечности и времени, где два становятся одним, а Единое разделяется надвое, восседает Кецалькоатль, нагота которого символизирует необусловленное бытие. Его поза напоминает положение ребенка, слушающего своих родителей — и не только слушающего, но и беседующего с ними. Расположившись между ними, внимая их словам, он занимает то место, где сливаются воедино их качества, — между тем каждый из них олицетворяет лишь половину двойственного явления и отмечает ту позицию, где начинается «двойственность этого изначального Единства», которое, в конечном счете, не является ни единственным, ни множественным, — оно просто не измеримо. Таким образом, воссоединяя их качества в себе (в роли сына), Кецалькоатль превосходит их, превращаясь в образ того, что им предшествовало, что выходит за пределы как двойственности, так и единичности, за границы во-



← Илл. 148. Кецалькоатль, нисходящий по лестнице из Омейокана. Миштеки, доиспанский период



Илл. 149. Возвращение Будды с неба Траяստринса. Начало I в. н. э.

На этом рельефе из разрушенной ступы в Бхархуте парящие в небе боги сопровождают Будду, нисходящего на землю. Три месяца он преподавал им учение на небесах, куда он поднялся, чтобы навестить свою мать, которая, как и мать Кецалькоатля, скончалась вскоре после рождения сына. Здесь изображены три лестницы, поскольку во время нисхождения Будды по его правую руку шел Брахма, а по левую Индра — каждый со своей свитой. Однако в этот ранний период буддийского искусства личность самого Будды никогда не изображалась, и именно поэтому его нет на рельефе. Как объясняет Генрих Циммер, «этой традиции соответствует цейлонский текст «Сутта нипата»: «Для него, закатившегося [слов-

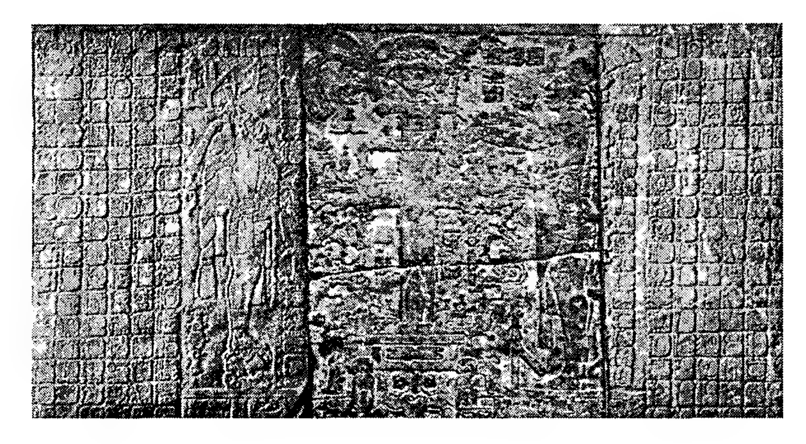
но солнце], нет уже ничего, с чем его можно было бы сравнивать». Уже не существует ничего такого, посредством чего его можно было бы изобразить: отпечатки его ног, словно сумерки, служат единственным указанием на исчезнувшее солнце»[97].

Будду следует представлять спускающимся по центральной лестнице, на верхней и нижней ступенях которой буддийскими символами отмечены отпечатки его стоп. Иными словами, мы действительно видим его, его незримое нисхождение, а снизу за этим наблюдает благочестивое сообщество. Вновь воспользуемся словами Циммера: «Таким образом, основным фактором этого динамического построения является не какой-либо отдельный миг, но само время в своем течении».



Илл. 150. «Распятие». Франческо дель Косса, 1470—1475 гг.

ображения, за рамки мышления, что пребывает даже вне категорий «бытия», «небытия» и «запредельности». В этом смысле он поистине являет собой парадокс, воплощение Непостижимого, спускающегося по ступеням явленности на эту землю и по собственной воле принимающего (по мере своего нисхождения) те ограничения, какие с неиз-



Илл. 151. Панель алтаря, Храм Креста

бежностью накладывают на все живое условия пространства и времени. Эти ограничения представлены символами его качеств, которые в высших сферах пребывали рядом с ним как потенциальные способности, но по мере его нисхождения надевались как маски, связанные с ритуальным устройством его культа, подробно объясняемые в мифе о нем.

Легенда об этом чужом боге, ставшем плотью, заставляет вспомнить обращенные к филиппийцам слова Павла, говорившего о том, кто, «будучи образом Божиим, не почитал хищением быть равным Богу; но уничижил Себя Самого, приняв образ раба, сделавшись подобным человекам и по виду став как человек; смирил Себя, быв послушным даже до смерти, и смерти крестной» (Фил. 2:6—8).

ЛЕГЕНДА О ПЕРНАТОМ ЗМЕЕ

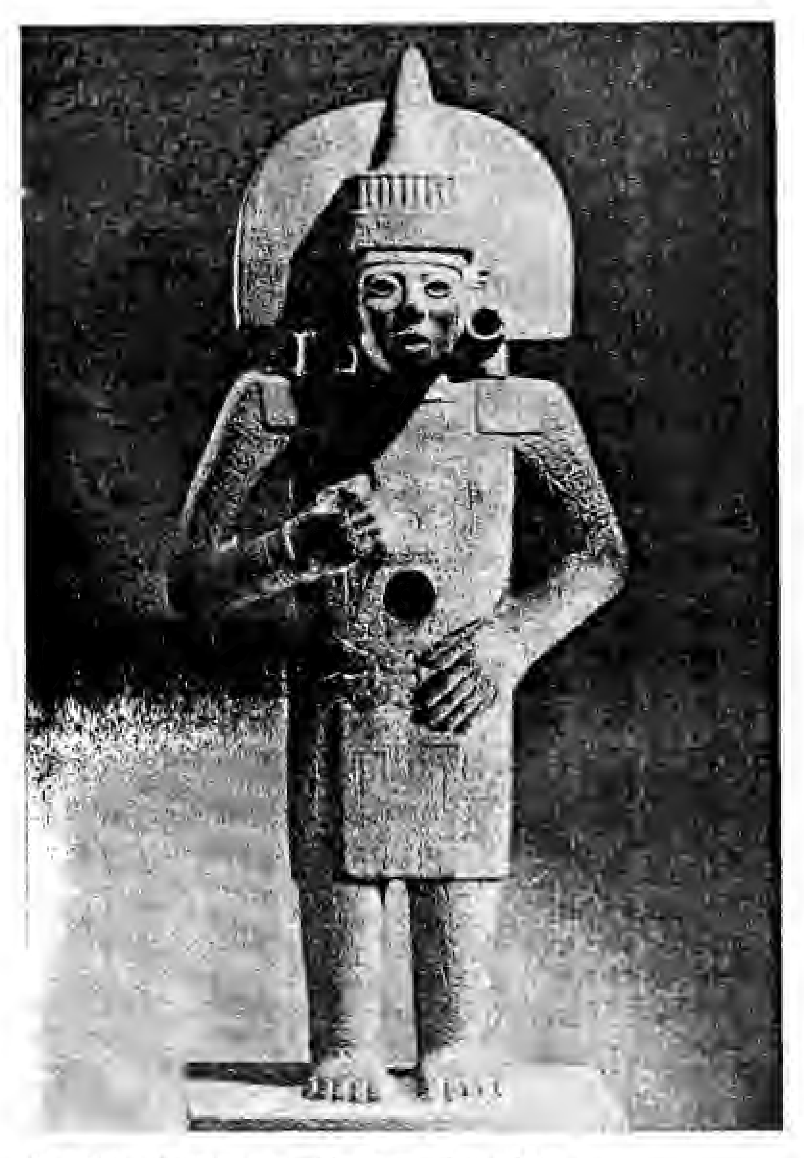
Согласно этой древней легенде Кецалькоатль был рожден девой Чимальмат, одной из трех благородных сестер из тольтекского города Толлан, перед которыми однажды предстал Бог-над-богами в своем облике, известном как «Утро». Две других сестры были испуганы, но Дух дунул на Чимальмат, и та зачала. Однако она умерла вскоре после родов и по



Илл. 152. Майя. Храм Креста. Поздний классический период, 600—900 гг. н. э. Предполагаемый внешний вид, восстановленный Татьяной Проскуряковой

этой причине вознеслась на то небо героев, куда отправляются погибшие в битве воины, умирающие при родах женщины и те, кого приносят в жертву на алтарях храмов. Ей поклонялись, именуя почетным титулом «Чальчиуицли», «Драгоценный камень жертвоприношения».

Ее сын от рождения был наделен речью, а также всеми знаниями и мудростью [Илл. 153], а в зрелом возрасте, когда он стал верховным жрецом-царем Толлана, ему была свойственная такая чистота сердца, что на всем протяжении его правления народ чудесным образом процветал. Прекрасный



Илл. 153. Кецалькоатль, бог жизни. Ок. 1000 г. н. э.

лицом, белобородый, он стал учителем всех искусств и изобретателем календаря. В его удивительном храме-дворце было четыре блистательных зала: зал на востоке был желтым от золота, южный зал — белым от раковин и жемчуга, западный — голубым от бирюзы и нефрита, а северный — красным от рубинов. Помимо того, здание стояло над величественной рекой, проходящей прямо через Толлан, и в полночь богоподобный царь мог спускаться к реке, чтобы искупаться в ее чистых водах; место его купания называли «В расписной вазе».

Далее в легенде повествуется о том, что, когда его долгая жизнь подходила к концу и приближался срок предопределенного упадка, он не предпринимал никаких попыток затянуть или избежать этого; хотя ему должно было быть известно о его судьбе, ибо ее предвещали звезды, он, как это ни странно, был захвачен врасплох.

Ко дворцу Кецалькоатля явился юный бог Тескатлипока; он принес с собой зеркало, обернутое в шкуру зайца (животное, очертания которого можно увидеть в тенях на лике луны), и сказал придворным слугам: «Передайте своему хозяину, что я пришел показать ему его собственную плоть».

Услыхав об этом, Кецалькоатль ответил: «Что он называет моей плотью? Пойдите и приведите его». Когда сильный юный бог вошел во дворец, старец приветливо сказал ему: «Добро пожаловать, юноша. Откуда ты пришел?» и продолжил: «Ты подвергнул себя опасности. Что такое та плоть, которую ты можешь показать мне?»

«Мой Владыка, мой Жрец, — ответил юноша, извлекая зеркало, — взгляни же на свою плоть! Посмотри на себя такого, каким другие видят тебя!» [Илл. 154]

И когда Кецалькоатль увидел свое морщинистое, старое и покрытое язвами лицо, он был потрясен. «Возможно ли, — спросил он, — чтобы мой народ смотрел на меня без страха?»

Тескатлипока принес с собой волшебное зелье, сваренное богиней Майяуэль из агавы — растения, из сока которого готовят пульке*. Когда старому царю поднесли чашу, он от-

* У ацтеков «октли». — *Прим. ред.*



Илл. 154. Кецалькоатль, бог смерти (обратная сторона илл. 153)

казался из боязни отравиться, но Тескатлипока настоял на том, чтобы Кецалькоатль хотя бы попробовал напиток на кончике пальца, и тот поддался уговорам и восхитился. Он залпом выпил весь кувшин, опьянел, а затем послал за своей сестрой Кецальпетлатль; когда она явилась, ей дали еще один кувшин зелья, и она тоже опьянела. Полностью потеряв рассудок, оба свалились на пол, а на рассвете Кецалькоатль со стыдом промолвил: «Я согрешил, я не достоин править страной».

Кецалькоатль, Пернатый Змей, сжег свой дворец с четырьмя прекрасными залами сторон света, схоронил свои сокровища в окрестных горах, превратил шоколадные деревья в мескитовые, приказал разноцветным птицам лететь впереди и в глубокой печали покинул столицу. По пути он временами отдыхал и рыдал, оглядываясь на свой Город Солнца, Толлан. Его слезы источили камни, и там, где он сидел, остались отметины и отпечатки ладоней. Чуть позже он встретился с некромантами, и те не позволяли ему пройти дальше, пока он не научил их живописи и искусствам работы с серебром, деревом и перьями. При переходе через горы от холода погибло множество сопровождавших его карликов и горбунов. Еще в одном месте он столкнулся с Тескатлипокой, который бросил ему вызов в игре в мяч — и Кецалькоатль потерпел поражение [Илл. 155]. Однажды он пронзил стрелой большое дерево *почотль*; стрела тоже представляла собой ствол почотля, и в результате возник знак Кецалькоатля — крест [Илл. 152].

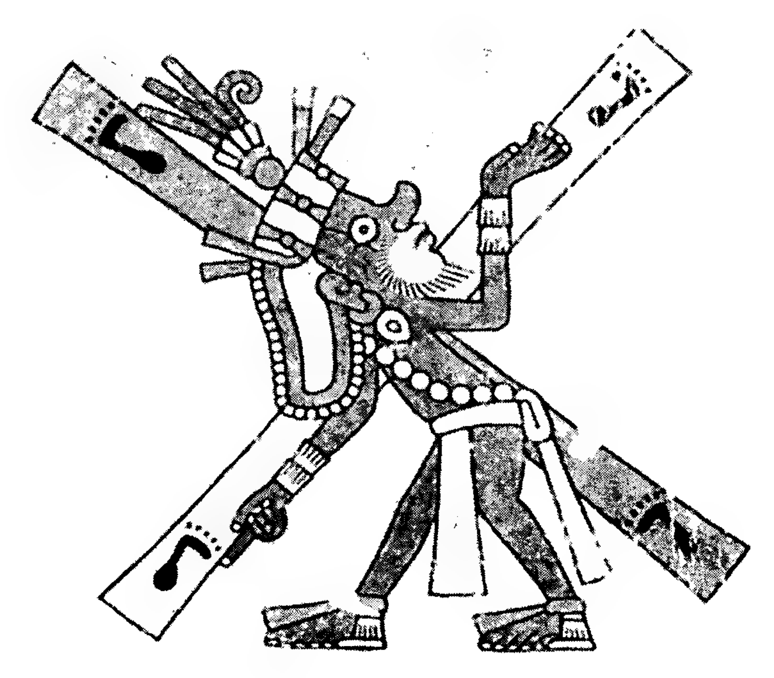
Так, оставляя позади многочисленные отметины и новые географические названия, он добрался наконец до того места, где сходятся небо, земля и вода, он уплыл прочь на плоту из змей [Илл. 158] — или, по иной версии, приказал остаткам своей свиты соорудить погребальный костер и бросился в него; когда тело его сгорело, сердце поднялось ввысь и спустя четыре дня вновь возникло в небе утренней звездой[98].

На иллюстрации 157 изображено чудо преображения сердца Кецалькоатля. В центре пара переплетенных друг с другом оперенных змей поддерживают две полулежащие



Илл. 155. Кецалькоатль танцует перед Тескатлипокой. Ацтеки, доиспанский период

фигуры усопшего Кецалькоатля, каждая из которых удерживает в руках сумку с копалом. Вспоминая о скрытом за маской ольмекском боге, восседающем на пернатом змее с сумкой копала в вытянутой руке [ср. с илл. 104], приходится признать непрерывное сохранение традиции в течение почти двадцати пяти столетий, примерно с 1000 г. до н. э. по 1500 г. н. э. Единственным изменением является замена прежней маски ягуара на маску бога ветра; если же принять во внимание, что в мифологии ацтеков древнеольмекский символ ягуара просто перешел к Тескатлипоке [ср. с илл. 132], сопернику Пернатого Змея, то и это изменение окажется довольно незначительным — по той при-



Илл. 156. Йакатекутли, «Владыка, указывающий пути». Ацтеки, доиспанский период

чине, что подобные соперники обычно (а в мифологии ацтеков — особенно явно) представляют собой противоположные аспекты единой силы [ср. с илл. 155].

Покоящийся в бездне смерти на собственной змеиной форме [ср. с илл. 158—160] Кецалькоатль — подобно Вишну, возлежащему на змее Бесконечности [ср. с илл. 4], — окружен узором, означающим узор его оперенной шеи, а вся эта композиция затем оказывается оправленной в огромный четырехугольник, олицетворяющий тело богини смерти Миктлансиуатль. Вверху в центре виден профиль ее приподнятой головы — черной, с раскрытым ртом и пылающими глазами. Под ее подбородком расположен «лик» дымящегося проглоченного сердца. По четырем углам изображения, в четырех направлениях возвы-



Илл. 157. Сердце Кецалькоатля в Подземном Мире, преобразившееся в Утреннюю Звезду. Ацтеки, доиспанский период

шаются боги дождя (тлалоки): вверху справа — северный; у его ног растет агава, растение, из которого было извлечено омрачившее рассудок падшего бога зелье; вверху слева — западный; он стоит под цветущим деревом; внизу слева — южный; перед ним растет дерево, усеянное плодами; и внизу справа — восточный, перед которым растет еще одно плодоносящее дерево. Изображение заставляет вспомнить о Кецалькоатле, исчезнувшем с лица земли как вечерняя звезда и проглоченном огромной пастью северо-западного горизонта. Однако в основании это-



Илл. 158. Кецалькоатль в образе оперенного змея. XIII—XV вв. н.э. Мексика



Илл. 159. Вишну, восседающий на космическом змее. 578 г. н. э. Индия



Илл. 160. Будда Мучалинда. XII в. н. э. Камбоджа



Илл. 161. Двойные владыки жизни и смерти, Кецалькоатль-Миктлантекутли. Ацтеки, доиспанский период

го произведения искусства, там, где тело богини раскрывается, вновь возникает двойной змей, изрыгающий две человеческие фигуры в масках — так Кецалькоатль снова появляется на свет, чтобы восстать на юго-востоке в облике утренней звезды.

Четырехугольное тело богини Смерти изображено в образе блистательной ночи, усыпанной звездами, а ее внутреннюю часть опоясывают знаки дней двадцатидневного месяца ацтеков [ср. с илл. 130]. Начиная с верхнего правого угла (в круге на кончике костяного ножа северного Тлалока) и двигаясь против часовой стрелки, изображены такие символы: смерть (в круге), олень, заяц, вода, собака, обезьяна (в



Илл. 162. Богиня Нут, проглатывающая и порождающая Солнце. I-IV вв. н. э., Египет

круге), трава, тростник, ягуар, орел, гриф (в круге), движение, кремневый нож, дождь, цветок, крокодил (в круге), ветер, дом, ящерица и змея [99].

Так вновь проявляется то представление, с которым мы уже встретились, изучая изображение на Календарном камне ацтеков: единство времени и пространства образуют тело всеобщей богини. В этой мексиканской космологии они имеют единую сферическую форму и меру — как и в месопотамской системе, которая стала источником нашего пятидесятиричного способа измерения времени и углов. Кроме того, представление о звездоносной Великой богине, поглощающей и дарующей рождение Богу-символу воскре-



Илл. 163. Оплакивание Христа, XIV в. н. э., Италия

сения, в точности совпадает с той идеей, что выражена древнеегипетским образом Нут, проглатывающей и порождающей солнце [Илл. 162]. Это представление также явно заметно в средневековых христианских изображениях, связанных с оплакиванием Христа и Апокалипсисом [Илл. 163, 164]. Примем во внимание, что четыре «живых зверя» из видения Апокалипсиса, изображенные на западном портале Шартрского собора [Илл. 164] (бык Луки, лев Марка, орел Иоанна и человекоподобный ангел Матфея), представляют собой заимствованные христианской иконографией четыре халдейских знака Зодиака, соответствующие — как и четыре тлалока на илл. 157 — сторонам света и года



Илл. 164. Христос Апокалипсиса, XII в. н. э., Шартрский собор

(Бык — весеннее равноденствие, восточную четверть; Лев — летнее солнцестояние, южную четверть; Орел, или Скорпион, — осеннее равноденствие, западную четверть; Водолей — зимнее солнцестояние, северную четверть). Таким образом, тождественность ацтекских, халдейских и средневековых христианских символов становится полной, а Христос Второго Пришествия оказывается рождающимся из космической по своей природе материнской формы. Если продолжить толкование в этих категориях, то Иисус Евангелический, рожденный от человека, девственной матери — как и Кецалькоатль, матерью которого была Чимальмат, — был видимым, «опустившимся» до историко-человеческих масштабов из сострадания, проявлением той же тайны, что с макрокосмическим величием открывается во Втором Пришествии, когда он возникает из тела Пространства-Времени — подобно Кецалькоатлю, рождающемуся от Миктлансиуатль.

В завершение дополним эту тему еще одним примером: архитектура Шартра, как и всех древних храмов [Илл. 76—90], являет взгляду смертного величественные линии упорядоченности природы. Этот собор, имеющий форму огромного креста, ориентирован по четырем сторонам света; его ал-

тарь обращен к востоку, а каждая деталь как пропорций, так и орнаментов, внушена и подчинена платоно-пифагорейскому принципу числовых законов, управляющих Вселенной. Благодаря этим числовым законам, звучание которым придает музыка, а видимые очертания — архитектура, душа переходит к согласию и с собственной духовной природой, и со всеобщими основами — ибо, по словам Иоанна из Солсбери, епископа Шартрского с 1176 по 1178 годы, «говорят, что душа состоит из музыкальных созвучий». Затем этот ученый епископ сказал, что именно законами музыкальной соразмерности «приходят к гармонии небесные сферы и управляется космос, равно как и человек»[100]. Таким образом, нам следует распознать запечатленные в камне и витражном стекле благородные, готические представления тех исполненных вдохновения лет — как «ту «модель» космоса, какую воспринимали в Средние века»[101], так и созвучную ей модель христианской души.

Зиккураты Вавилона и храмы-башни Индии и Мексики в той же степени и с тем же религиозным результатом были моделями пространственно-временной Вселенной, математически упорядоченными в соответствии с законами космической гармонии, которые в равной мере властны и над моральной природой человека. Во всех этих сооружениях также следует ощутить знание первоосновы — сути, превосходящей такие законы и архитектурно представленной не в формах из величественного камня, а в грандиозном безмолвии, окружающем и пронизывающем эти формы. В легенде о Христе и Богоматери, в честь которой был воздвигнут этот собор — как и в легендах, воспеваемых звучанием гонгов иных храмов, — выражается знание самой основы, того центра внутри нас самих и всего сущего, что предшествует времени и пространству, что является неотъемлемой частью вечности, что никогда не гибнет и вечно обновляется, как тот извечный свет, который восходит и заходит согласно законам в формах солнца, луны и утренней звезды. Зачатый огнем и ветром, рожденный водой и землей, он живет во всем живом, но одновременно предшествует ему и переживает его.



Илл. 165. Шартрский собор

Итак, все свидетельства сходятся в том, что исчезнувший Кецалькоатль непременно вернется. С сияющего Востока явится он однажды со своей миловидной свитой, чтобы вновь воцариться на престоле и стать опорой для своего народа — ибо те необратимые законы времени, что некогда вызвали гибель его прославленного города-дворца Толлана, с той же неизбежностью станут причиной его воскресения.

6. ЦЕНТР ТРАНСФОРМАЦИИ

Судя по всему, время существования о священном месте, где стены и законы преходящего мира могут раствориться и явить некое чудо, совпадает со сроком существования рода человеческого, и в качестве примера того, как может выражаться этот мифический сюжет, мы обратимся к ветхозаветной истории о сне Иакова.

Как только хитрый умысел позволил Иакову отнять права первенца у своего старшего брата, этот юный любимец отца покинул Беэр-шиву (Вирсавию) и спешно отправился в Харран, и к концу первого дня, как сказано, «пришел на одно место, и остался там ночевать, потому что зашло солнце. И взял один из камней того места, и положил себе изголовьем, и лег на том месте. И увидел во сне: вот, лестница стоит на земле [Илл. 166], а верх ее касается неба; и вот, Ангелы Божии восходят и нисходят по ней [ср. с илл. 148, 149]. И вот, Господь стоит на ней и говорит: Я Господь, Бог Авраама, отца твоего, и Бог Исаака. Землю, на которой ты лежишь, Я дам тебе и потомству твоему. И будет потомство твое, как песок земной; и распространишься к морю, и к востоку, и к северу, и к полудню; и благословятся в тебе и в семени твоем все племена земные... Иаков пробудился от сна своего и сказал: истинно Господь присутствует на месте сем; а я не знал! И убоялся, и сказал: как страшно сие место! это не иное что, как дом Божий, это врата небесные. И встал Иаков рано утром, и взял камень, который он положил себе изголовьем, и поставил его памятником; и возлил елей на верх его. И нарек имя месту тому: Вефиль [Дом Божий]...» (Быт. 28:10—14; 16—19).

По египетским представлениям, каждая гробница была опорой небесной лестницы, по которой душа покойного поднималась к своей последней обители в вечно движущейся по кругу ладье Ра. По этой причине в древнейшем из известных мифоло-

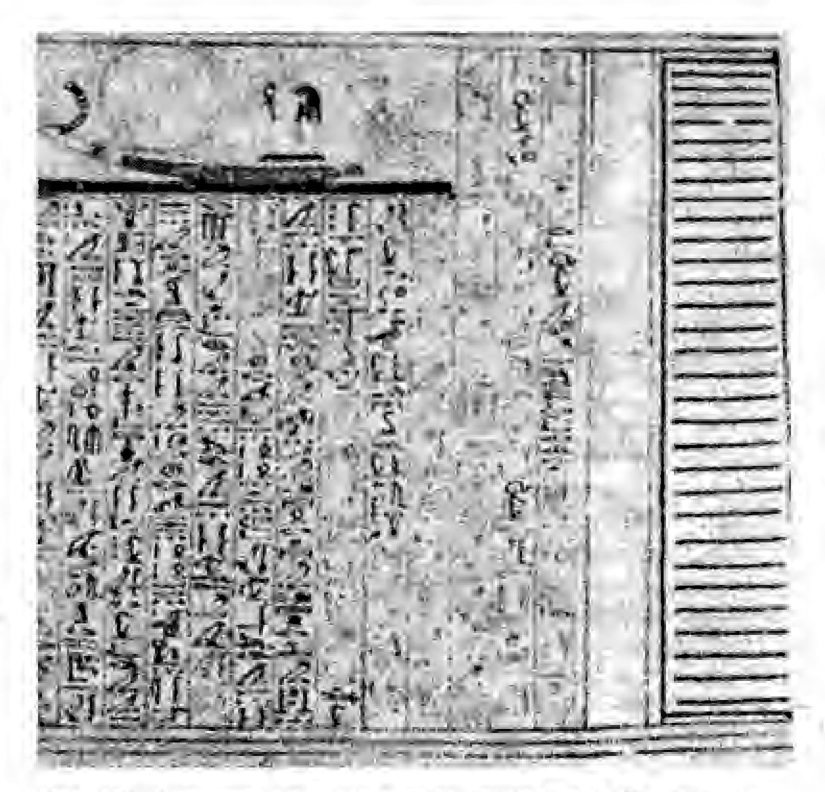


Илл. 166. Лестница Иакова. Раннее христианство

гических текстов, Текстах Пирамид (2350—2175 гг. до н. э.), говорится: «Усопший восходит по лестнице Ра, отца его, сотворенной для него» (Изречения, 271:390а); «Возводит лестницу для усопшего, ставит лестницу для усопшего, поднимают лестницу для усопшего... Он восходит по бедрам Исиды, он поднимается по бедрам Нефтиды. Отец его, Атум, подставляет ладони усопшему» (480:995а-с, 996с—997а); «Усопший идет к матери своей, Нут [Небо]; взбирается по ней, ибо имя ее «Лестница» (474:941а-b). «Каждый дух, каждый бог, кто подставит ладони свои усопшему, будет на лестнице бога. Слившиеся ради него — его кости; собравшиеся ради него — его члены; усопший возносится на пальцах бога, владыки лестницы» (478:980)[102].

Впрочем, не все такие мистические врата ведут ввысь. Ниже показана священная площадка [Илл. 168] в северной

16 Мифический образ



Илл. 167. Лестница, ведущая с земли на небеса. XVI в. до н. э.

части пустыни Арунта в Австралии. Она отмечает то место, где на заре мира из земли поднялся тотемный предок народа бандикутов, оставивший после себя огромную зияющую яму, заполненную сладким темным соком бутонов жимолости[108]. На обращенной к берегу одного канадского озера стороне скалы сохранился облик бога [Илл. 169] — без сомнений, это Манабозо, Великий Заяц, земной герой-трикстер племени алгонкинов; Лонгфелло использовал множество эпизодов из числа его приключений в своей «Песни о Гайавате».

Очевидно, тот факт, что упоминания о подобных видениях распространены по всем обитаемым уголкам мира, не требует объяснения в понятиях расового или культурного рассе-



Илл. 168. Рисунок на священной площадке. Австралия

Облаченные в церемониальные одеяния три соплеменника из Северной Арунты сидят перед священным рисунком на земле, изображающим топь Илбалинтья на равнине Бэрта, примерно в тридцати милях к северо-западу от Алис-Спрингс. Согласно легенде на этом месте в начале времен, когда все было погружено во тьму, тотемный предок бандикутов Карура прилег отдохнуть и погрузился в вечный сон. Почва над ним стала красной от цветов, все заросло травами, а из центра пятна пурпурных цветов, прямо над его головой, поднялся раскачивающийся во все стороны, украшенный священный шест. Это было живое существо, покрытое гладкой, как у человека, кожей — и у его корней покоилась голова Каруры.

Несмотря на сон, предок думал; в голове его вспыхивали желания, и тогда из его пупка и подмышечных впадин начали исходить бандикуты. Продравшись сквозь слой дерна, они появились на свет, и в тот же миг забрезжил первый рассвет. Поднялось солнце и затопило все своим светом. И после этого Карура тоже решил подняться. Он разворотил покрывшую его землю, и та зияющая яма, что осталась после его ухода, превратилась в топь Илбалинтья.

Участок земли под рисунком уплотнен кровью мужчин, извлеченной из рук и половых органов. Белые круги отмечают впадины. Опустившиеся на колени мужчины только что участвовали в трех различных церемониях: центральная фигура с украшенным шестом на голове исполняла роль предка бандикутов;

двое других мужчин принимали участие в разных тотемных церемониях солнца, и их головы увенчаны головными уборами соответствующих обрядов — Илбалинтья почитается как то место, где возникли и тотем бандикутов, и само солнце[104].



Илл. 169. Великий Заяц. Наскальный рисунок. Онтарио, Канада

ивания. Проблема имеет, скорее, психологический характер: она связана с теми глубинами бессознательного, где, повторяя слова К.Г. Юнга, «человек уже не является независимой личностью: его разум раскрывается и сливается с разумом человечества — не сознательным, а бессознательным разумом человечества, для которого все мы одинаковы»[105].

Однако, когда бы принцип такого святого места или центра обнаруживался в соединении с математически выверенной моделью Вселенной в образе ориентированной по периодам Зодиака космической горы (об этом говорилось ранее), следует подозревать его либо прямое, либо опосредованное происхождение из Древней Месопотамии — как, например, в случае портрета Черного Лося, нарисованного в 1931 году его другом Стоящим Медведем в мифическом центре земли [Илл. 170].

Во многих случаях центр рассматривается как вертикальная ось (*axis mundi*), поднимающаяся к Полярной звезде и уходящая вниз, к некой кардинальной точке в бездне. Иконографически такую ось можно представить как гору, лестницу или ступени, шест или, как это делается чаще всего, — как дерево. Символом такой оси является рождественская елка с центральной звездой на вершине, щедрыми дарами внизу и величайшим даром, Христом-младенцем, в рождественских яслях у ее основания; можно представить себе, что ее корни погружены в раскаленную бездну. В равной степени эта ось олицетворяется Крестом [ср. с илл. 176].

В древнеисландской «Старшей Эдде» это осевое дерево носит название Иггдрасиль, Конь (*drasil*) Одина (*Ygg*), поскольку бог Один (Водан, Вотан) девять дней висел на нем, чтобы обрести мудрость рун. По его собственным словам:

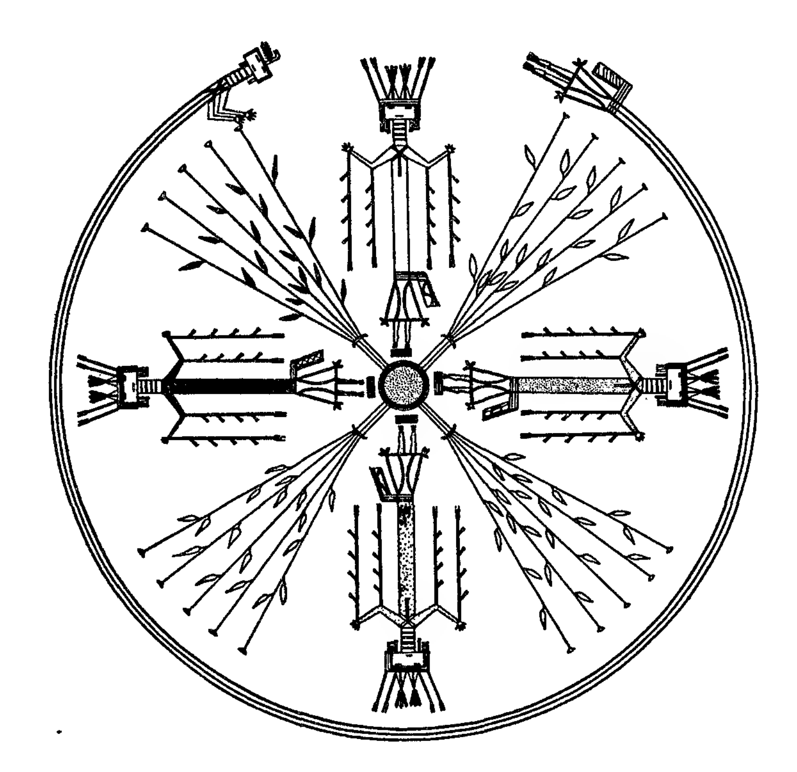
Знаю, висел я
в ветвях на ветру
девять долгих ночей,
пронзенный копьем,
посвященный Одину,
в жертву себе же,
на дереве том,
чьи корни сокрыты
в недрах неведомых[109].



Илл. 170. Видение Черного Лося о самом себе.
Рисунок Стоящего Медведя

«Затем я стоял на высочайшей горе среди всех гор, и повсюду внизу меня окружало кольцо мира. И стоя там, я видел больше, чем могу рассказать, и понимал больше, чем видел; потому что сокровенным зрением я видел формы всех вещей в духе и формы всех форм, и то, что они должны жить вместе, как одна жизнь. И я видел, что священное кольцо моего народа — один из множества колец, образующих один круг, бескрайний, как свет дня и свет звезд, а в центре его росло одно могучее цветущее дерево, укрывающее своей тенью всех детей одной матери и одного отца. И я видел, что это свято». Черный Лось сказал, что той горой, на которой он стоял в этом видении, был Харни-Пик в Черных Холмах. «Но центр мира, — добавил он, — повсюду»[106].

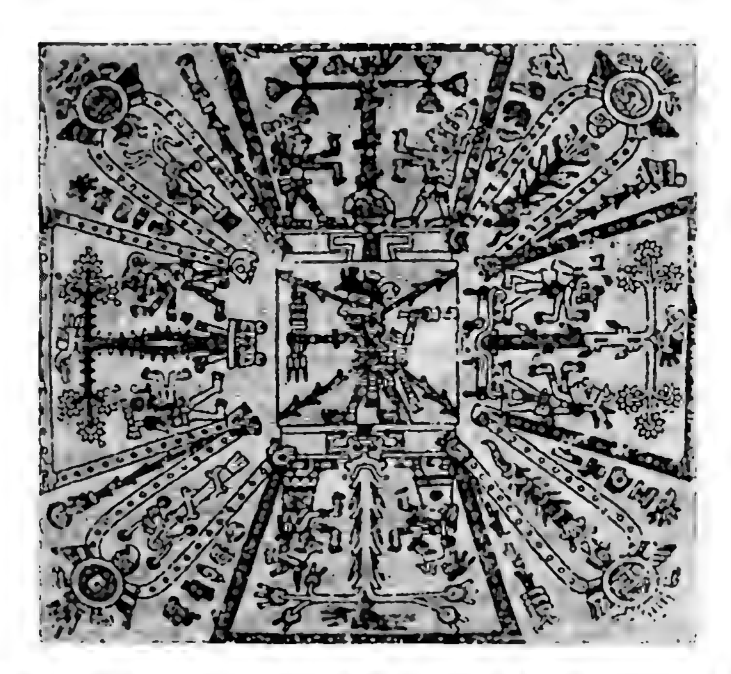
Рисунок Стоящего Медведя был создан спустя полстолетия после того, как племя оглала-сиу поселилось в своей резервации, и потому вполне возможно, что художник подвергся влиянию христианских источников. Однако само видение Черного Лося случилось в 1872 году, когда оглала все еще были кочевым племенем охотников на бизонов (в 1876 году он принимал участие в победе над генералом Кастером в Литтл-Биг-Хорн); к тому же нет числа свидетельствам того, что представление о центре мира и четырех направлениях существовало в Америке еще в древности. По словам Черного Лося, который был посладним Хранителем Священной Трубки оглала-сиу, с четырьмя напраалениями связаны такие цвета: запад — синий или черный, север — белый, восток — красный и юг — желтый[107].



Илл. 171. Люди Змеиной Пыльцы. Рисунок на песке, племя навахо

В центре изображены голубые воды с белыми полосками пены, а цвета четырех людей Змеиной Пыльцы соответствуют цветам четырех направлений: белый — восток (вверху), голубой — юг (справа), желтый — запад (внизу) и черный — север (слева). Белая фигура является мужской и носит имя «Следы Змеи»; голубую женскую фигуру зовут «Голубое Небо»; имя желтого мужчины — «Там, Где Развели Костер», а черной женщины — «Дождь Пролился Туда, Где Огонь». Их головные уборы символизируют Два Островерхих Камня на вершине горы Тейлора; с их рук свисают пряди конского волоса, к которым присоединены следы оленя. Растения представляют собой лекарственные травы. Окружающая сцену оберегающая фигура — Человек Радуги.

Использование такого рисунка на песке в исцеляющих церемониях (двух-, пяти- и иногда девятидневные песнопения) оказывает на душу больного гармонизирующее воздействие и возвращает пациента на «Покрытую Пыльцой Тропу Красоты», помогая ему вновь достичь согласия с силами вселенной — которые, в конечном счете, совпадают с его собственными силами. Основное предназначение песнопений и обрядов Пути Красоты, к которому относится этот рисунок, заключается в противодействии тем недугам, что называют змеиными: болям в ступнях, голенях, руках, спине и пояснице, опухолям лодыжек и коленей, чесотке, болезненному мочеиспусканию, сухости в горле, душевным расстройствам, страхам и обморокам[108].



Илл. 172. Боги пяти сторон света. Ацтеки, доиспанский период

Направлениями являются восток (вверху), север (слева), запад (внизу) и юг (справа). В соответствующем порядке на верхушках деревьев сидят: кецаль, орел, колибри и попугай; цвета деревьев: бирюзово-синий, голубой, белый и бело-голубой. Предметы под деревьями: солнечный диск, кувшин с жертвоприношениями, мифическое существо, символизирующее бога пульке, и символ распахнутых челюстей земли. Бог в центре — Шиутекутли, Древний Бог, Бог Огня; это тот же бог, что изображен на поясе мировой богини Коатликуэ. В правой руке он держит копья, в левой — метательную палицу, а из его тела исходят языки пламени.

Из углов изображения растут съедобные и лекарственные растения, на верхушках которых восседают птицы со знаками дней на теле*: верхний левый угол — тростник; нижний левый — кремень; нижний правый — дом; верхний правый — ящерица. Слева от каждого такого углового знака расположены знаки пяти дней, связанных с этим направлением. Начиная с верхнего левого угла, двигаясь по наборам знаков снизу вверх: восток — крокодил, тростник, змея, движение, вода; север — ягуар, смерть, кремень, собака, ветер; запад — олень, дождь, обезьяна, дом, орел; юг — цветок, трава, ящерица, гриф, заяц.

Интересно отметить, что число точек, расставленных вдоль каждой рамки, равно двенадцати, а положения рук восьми божеств среди четырех деревьев известны в Индии как «рассеивающее страх» (*абхайя-мудра*) и «одаряющее дарами» (*варада-мудра*).

---

* См. текст к илл. 157. — *Прим. автора.*



Илл. 173. Грифон у Древа Жизни

Корни Иггдрасиля гложет «червь», или змей; на вершине дерева сидит орел, а по его стволу вверх и вниз снует белка:

Многое можно о нем сказать.
В ветвях ясеня живет орел, обладающий великой мудростью.
А меж глаз у него сидит ястреб Ведрфельнир.
Белка по имени Грызозуб снует вверх и вниз
по ясеню и переносит бранные слова,
которыми осыпают друг друга орел и дракон Нидхегг.
Четыре оленя бегают среди ветвей ясеня и объедают его листву.
Их зовут Даин, Двалин, Дунейр, Дуратрор.
И нет числа змеям, что живут в потоке
Кипящий Котел вместе с Нидхеггом[110].

Северные олени Санта-Клауса собственной персоной!

Помимо того, существует и представление о перевернутом дереве, корни которого направлены вверх; такая идея описана в индийской «Катха-упанишаде»:



Илл. 174. Дракон Гесперид

Наверху ее корень, внизу — ветви,
это вечная смоковница.
Это чистое, это Брахман,
это зовется бессмертным.
В этом утверждены все миры,
никто не выходит за его пределы.
Поистине, это — То[111].

Ян ван Рюйсбрук (1293—1381) использует подобный образ, описывая духовные усилия мистика: «И ему должно взобраться на древо веры, растущее кроной вниз, ибо корни его уходят в божественное»[112]. Кроме того, в основном средневековом тексте каббалы, «Зогаре» (ок. 1280 г. н. э.), также рассказывается о перевернутом дереве: «Счастлива та



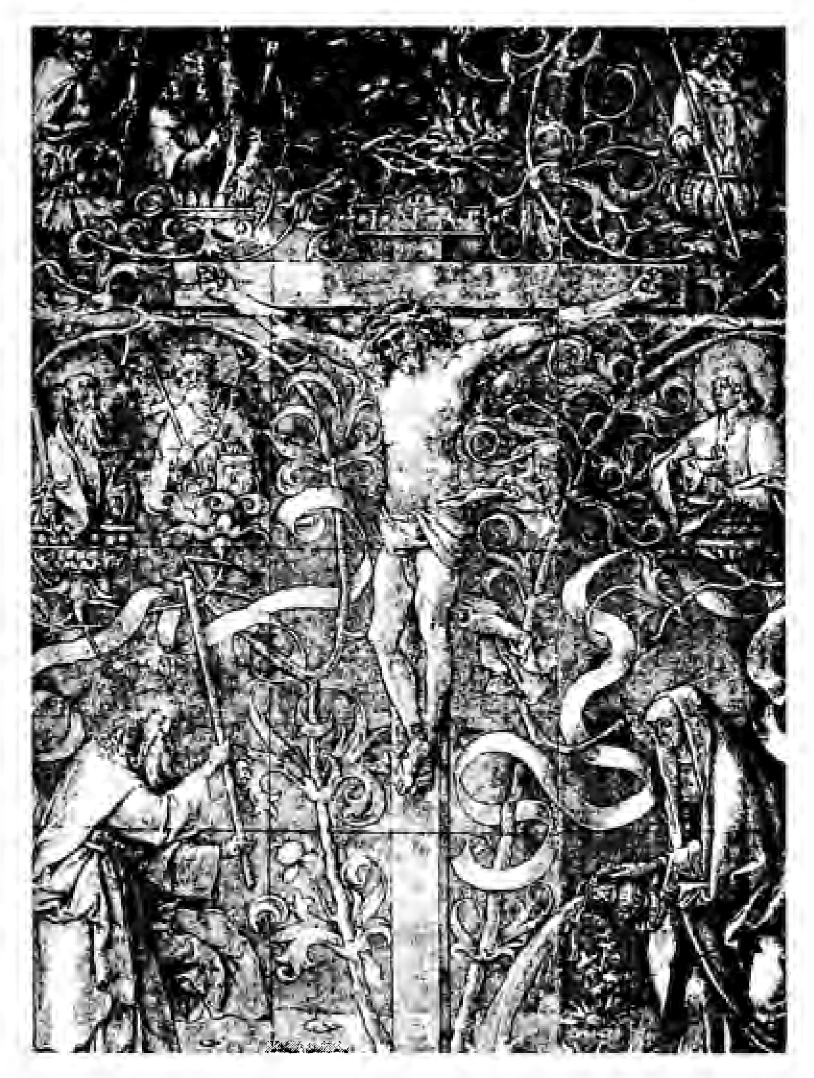
Илл. 175. Два джинна, ухаживающие за Деревом Жизни

часть Израиля, в которой Священный, будь Он благословен, радуется и которой дарована истина Торы, Дерева Жизни. Кто бы ни познал ее, обретет жизнь и в этом мире, и в грядущем. Дерево Жизни простирается сверху вниз; оно есть Солнце всесовещающее»[113].

На шестом выступе мировой горы чистилища Данте приближается к перевернутому дереву, описывая его как «Древо, заградив дорогу, Пленительное запахом плодов. Как ель все у́же кверху понемногу, Так это — книзу, так что влезть нельзя. Хотя бы даже к нижнему отрогу»[114].

От этого дерева исходил голос, запрещающий любому вкушать его плоды.

Затем уже в Земном Рае на вершине этой горы, где, как на вершине пирамиды майя или месопотамского зиккурата, смыкаются небеса и земля, обнаруживается то дерево [Илл. 179], с которого Адам и Ева сорвали роковой плод; как рассказывает поэт, «... древо, чьих ветвей Ни



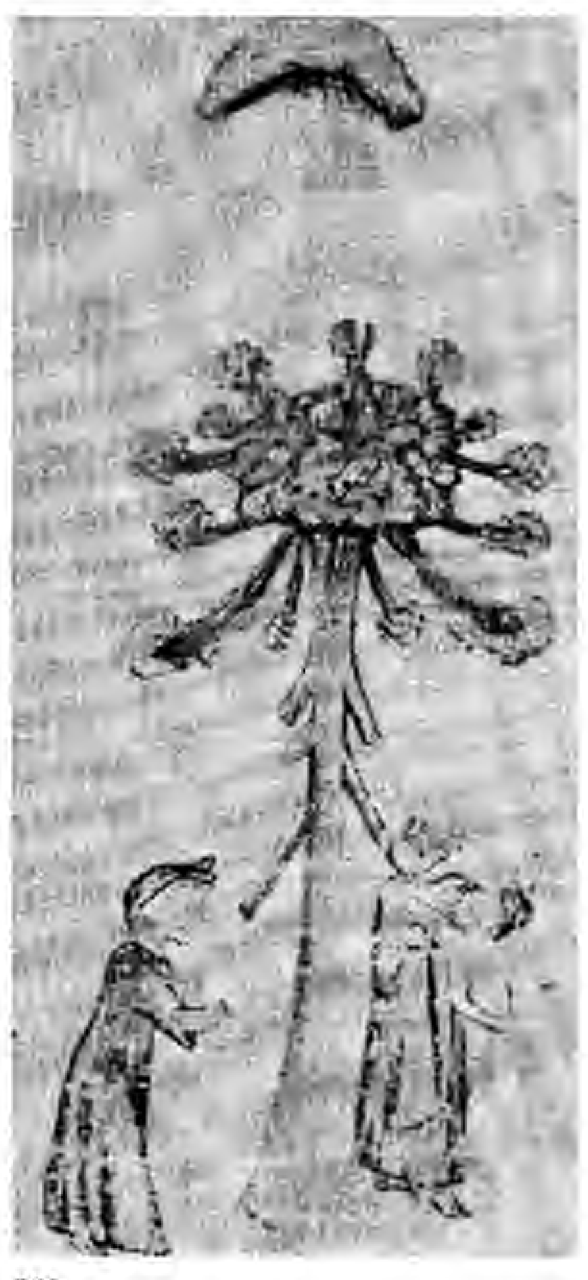
Илл. 176. «Распятие». Альбрехт Дюрер

листья, ни цветы не украшали. Его намет, чем выше, тем мощней И вправо расширявшийся, и влево Дивил бы индов высотой своей» [115].



Илл. 177. Данте на холме Истинного Креста

Как он утверждает, к этому высохшему дереву прибыла колесница, олицетворяющая церковь, которую принес грифон, полуптица-полузверь, двойственное обличье которого является подобием двойственной природы Христа — Бога и человека одновременно. И когда этот грифон принес к дереву колесницу [ср. с илл. 173], растение возродилось, «словно весь мир весной»



Илл. 178. Данте у перевернутого дерева



Илл. 179. Грифон и колесница у мистического Райского Древа

Таким образом, по сути своей это образ осевой точки или шеста, которому предназначено символизировать способ или место перехода от движения к покою, от времени к вечности, от разделенности к единству — но в то же время и наоборот: от покоя к движению, от вечности ко времени, от единственности к множественности. По этой причине в библейском Эдеме было *два* дерева: «и дерево жизни посреди рая, и дерево познания добра и зла» (Быт. 2:9). На картине Тициана о грехопадении [Илл. 180] это дерево изображено в середине, из-за чего все единое выглядит разделенным надвое. Один искуситель предстает в двух аспектах — как, кстати, и человек, уже ставший мужчиной и женщиной. И по той причине, что восприятие этих двоих различается, они проявляют разные реакции: женщина — желание, мужчина — опасение и страх. Она тянется к дару с непосредственностью ребенка, а он, встревоженный видом того, что кажется парой змеиных хвостов, простирает к ней руку в жесте предостережения. Адам и Ева были изгнаны из Сада во избежание того, чтобы они «не взяли также от дерева жизни, и не вкусили, и не стали жить вечно» (Быт. 3:22); более того, после их изгнания Яхве «поставил на востоке у сада Эдемского херувима и пламенный меч вращающийся, дабы охранять путь к дереву жизни» (Быт. 3:24).

С другой стороны, в буддийской легенде весь смысл урока заключается в том, что человеку надлежит проникнуть в охраняемые врата и найти это древо — дерево *Бодхи*, «пробуждения к Всеведению»; это то самое дерево, под которым



Илл. 180. «Грехопадение». Тициан

сидел Будда, когда он открыл человечеству путь освобождения от все тех же двух страстей (желания и страха), что представлены в работе Тициана как спутники грехопадения. И разве не интересно будет обратить внимание на то, что в легенде о Будде в окрестностях этого дерева также появляется искуситель — мало того, искуситель, имеющий два ас-

пекта и предстающий перед Благословенным сначала как Кама, Владыка «Вожделения», возбудитель желания, а затем как Мара, «Смерть», подстрекатель страха.

Знаменитое изображение [Илл. 181] этого решающего эпизода легенды о Будде обнаруживается в искалеченном, и все же понятном произведении чрезвычайно древнего буддийского искусства, спасенном из развалин величественной в прошлом ступы Амаравати в дельте реки Кистна. В этой сцене сам Будда не изображен, ибо он — тот, кто абсолютно лишен личности, «подобен закатившемуся солнцу», для него нет уже ничего, с чем его можно было бы сравнивать». Его следует представлять себе восседающим под осевым деревом на «Месте Неподвижности», где словно в ступице огромного вращающегося колеса сходятся противоположности. Владыка, имена которого Желание и Смерть, правитель всего движущегося мира, прибыл к этому месту, чтобы сместить с него Будду.

Два искушения представлены на панели так, будто они происходят одновременно. В нижней правой части, где на полотне Тициана стоит Ева, еще можно разглядеть изуродованную временем фигуру одной из трех сладострастных дочерей Камы, выставленной перед Благословенным, чтобы вызвать у него желание. За ней когда-то стояли две другие сестры, а сам прекрасный бог Кама возвышался вдали, на слоне, рядом с которым стоял слоненок. Если бы Благословенный допустил мысль «Я», он должен был бы допустить мысль «Они» — однако у него уже отсутствовало эго. Он остался неподвижным, и первое искушение потерпело крах.

После этого соперник преобразился в Царя Смерти и напустил на Благословенного свою армию демонов и великанов — они угрожают Будде слева, с того места, где у Тициана изображен Адам; позади армии движется сам бог Мара на своем слоне. Однако они вновь не смогли найти то эго, которое можно было бы сдвинуть с места. Благословенный, так сказать, отодвигался назад и прочь в своем сознании, сквозь сам ствол дерева, позволяя двум огромным валам похоти и угрозы жизни упорно надвигаться, но оставляя их столь же безобидными и неуместными, как зеркало миража.



Илл. 181. Нападение Мары

В христианском мышлении двойником второго дерева в Саду является Крест, а оставленное тело Христа на руках Марии у подножия распятия представляет собой идеальное соответствие пустому месту под буддийским деревом пробуж-



Илл. 182. Пьета

дения всеведения: материнское горе в сцене оплакивания становится конечным итогом стремления Тициановой Евы к ребенку. И вновь, как сказано в древнебуддийском сборнике изречений:

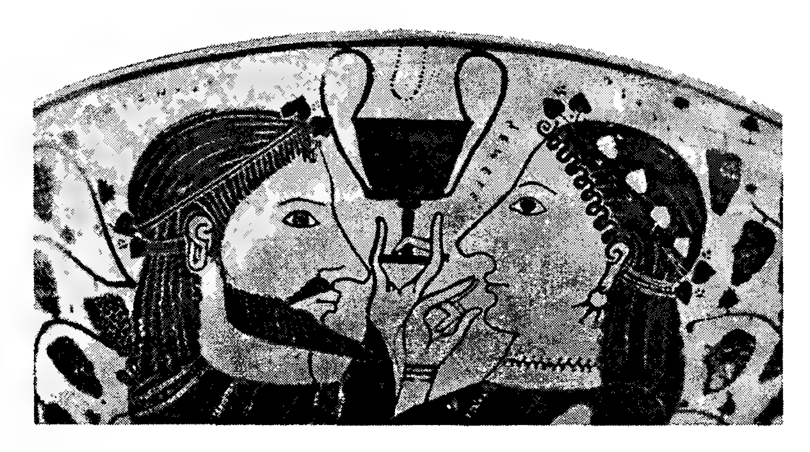


Илл. 183. Увенчание Богоматери

Из привязанности рождается печаль,
из привязанности рождается страх;
у того, кто освободился от привязанности,
нет печали, откуда страх?[116]

И все же, если бы кто-то смог пройти весь этот путь, вплоть до окончательного условия всех учений о трансцендентальном, — вместе с Буддой выйти за пределы любых желаний и страхов и вслед за распятым Христом воссоединиться с Отцом, — он наверняка обнаружил бы, что после того, как позади остаются *все* пары противоположностей, исчезают также двойственность и недвойственность, обладание личностью и ее отсутствие, небесная истина и истина земная. В конечном счете, именно в этом смысл нежной сцены увенчания земной матери Христа, Девы Марии, на небесах [Илл. 183]. Она была телесно вознесена к тем духовным высям, где он, в единении с Отцом вновь обращается к матери своего земного тела с жестом полного утверждения и коронует ее как Царицу Небесную.

Ниже приведено классическое изображение той же возвышенной темы, выраженной божественными обликами Диониса и его матери Семелы, богини земли [Илл. 184]. Как мы видим, этот бог пребывает в «полном расцвете юности, и несмотря на



Илл. 184. Дионис и Семела

бороду, не стар и выглядит сверстником прекрасной Семелы»[117] — то же можно сказать и о юном боге из сцены христианской коронации. В этих вечных фигурах проявляется преодоление преходящих категорий, юности и старости, причины и следствия; как сказал Данте в своей молитве к Богоматери в самом начале завершающей песни: «О, Дева-мать, дочь своего же сына, смиренней и возвышенней всего...»[118]

Когда же будет обретено и усвоено такое осознание недвойственности небес и земли — и даже небытия и бытия, — из всего сущего, словно из неисчерпаемой чаши, прольется жизнь, равная счастью. Принесенное в жертву эго возвращается назад, а воды бессмертия высвобождаются, чтобы распространиться во всех направлениях. Это та мудрость, ради которой Один девять дней висел на Мировом Ясене и отдал свой левый глаз*. В целом в ней заключается мистическое и психологическое содержание жертвоприношения во всех развитых религиях — в майя-ацтекской, индуистской, буддийской и христианской; в иудаизме оно выражается *Акедой*, святым символом прерванного приношения Авраамом в жертву собственного сына.

Три замечательные мозаичные панели на полу ныне широко известных развалин синагоги Бет-Алеф близ Галилеи, со-

* Ср. с Оком Гора, стр. 29-31



Илл. 185. Дионис верхом на быке

Вино бессмертия становится для смертных опьяняющим напитком. «Никто, кроме греков, — пишет Джейн Харрисон об этой милой сцене, — не мог бы задумать столь очаровательный рисунок на ойнохое, находящийся в Бостонском музее Изящных Искусств. ... В центре сцены — прекрасная девушка, поклоняющаяся Дионису. В ее левой руке высокий тирс, е в правой — чаша Диониса, канфар. Чаша пуста, и, по всей видимости, девушка просит стоящего перед ней сатира наполнить ее из его ойнохои. Но он не сделает этого, так как она выпила уже более, чем достаточно. Над ее прекрасной, слегка, будто от утомления, склоненной головкой написано — кто, кроме греков, осмелился бы такое писать? — ее имя: «Крайпале» [головная боль от опьянения]. Чтобы снять недомогание, добросердечная трезвая подруга с горячим питьем в руке безмолвно воскуривает за ее спиной благовония»[119].

оруженной в шестом веке и обнаруженной в 1929 году, донесли до нас живописное объяснение Акеды — святейшего мгновения единения Авраама с сыном и основополагающего ветхозаветного урока о значении жертвоприношения. Эта искусная работа описывалась множеством ученых, но наиболее примечательным стал анализ покойного профессора Эрвина Р. Гудинафа в его монументальном труде «Иудейская символика в греко-римский период»[121], где эта мозаика сыграла роль Розетского Камня в процессе выявления прежде совершенно неиз-



Илл. 186. Дионисийский эпизод

вестной традиции живописных изображений. Не менее удивительным является и то, что подобное нарушение заповеди о запрещении запечатленных образов (Исх. 20:4) сочли подобающим для внутреннего помещения синагоги и даже разме-



Илл. 187. Добрый пастырь с ведром молока

Подобно ассирийской печати на иллюстрации 175, где херувим несет в ладонях крошечные ведерки или корзины с пыльцой, плодами или амброзией дерева жизни, подобно иллюстрации 186, где сатир держит в руках *ойнохою* с пьянящим вином Диониса, на этой фреске из катакомб Христианский Спаситель, чья «Плоть истинно есть пища» и чья «Кровь истинно есть питие» (Иоан. 6:55), несет небольшое ведерко райского молока. Он стоит среди своих агнцев, справа и слева от него возвышаются райские деревья. «Как дитя обретает жизнь медом и молоком, — читаем мы в Послании Варнавы, — так и верующие обретают жизнь Словом» (Варнава, 6:12).

Кроме того, в нашем распоряжении есть слова Гермеса из языческого «*Corpus Hermeticum*»:

Бог наполнил огромную Чашу Разумом и отправил ее вниз в сопровождении Глашатая, которому приказал Он распространить в сердцах людей такие слова: «Крестись крещением этой Чаши, чье сердце того ни пожелает; кто обладает верой, сможет подняться к тому, кто прислал эту Чашу, — это сможет тот, кто знает, для чего явился на свет!»

И все те, кто понял призыв Глашатая и погрузился в Разум, разделили Гнозис, и, «получив Разум», сделались «совершенными людьми». Однако те, кто не понял этого призыва, ибо обладали только помощью Рассудка, но не Разума, — такие невежественны в отношении того, зачем и почему появились на свет[120].

Сравним с этими ведрами и чашами с амброзией ту небольшую сумку с кополом, что держит в вытянутой руке ольмекский человек-ягуар на иллюстрации 102.

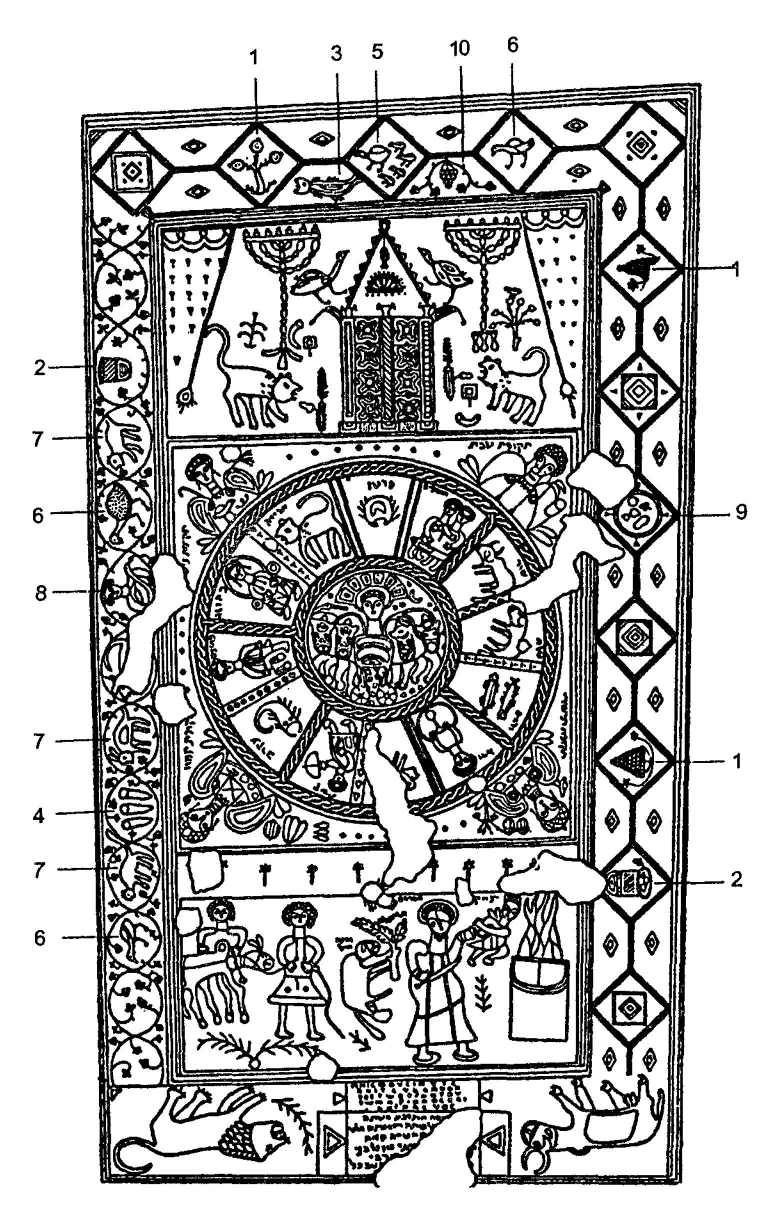
стили его в самой апсиде, перед святилищем Торы. Поврежденная надпись над входом гласит на греческом языке: «Да не забудут мастеров, сложивших это творение, Мариана и его сына Ханину» и на арамейском: «Эта мозаика была выложена в [...] году, в правление Императора Юстиниана». Юстиниан I правил с 518 по 527 годы, Юстиниан II — с 565 по 578 годы, так что в любом случае эта мозаика была, несомненно, выложена в VI в. н. э.

Как восточный ковер, эта мозаика обрамлена декоративным узором из ромбов и стеблей с листьями, окружающих ряд символических фигур:

гранаты и гроздья винограда (1)
корзины (2)
рыба (3)
три рога для питья (4)
курица с цыплятами (5)
длинноногие птицы (6)
поедающие виноград звери (7)
человек с птицей, поедающей виноград (8).

Рядом с надписями на греческом и арамейском языках расположены лев и бык, обращенные внутрь, а не вовне (в этом случае они играли бы роль стражей портала); однако поиски двух других «живых зверей» оказываются тщетными. Профессор Гудинаф отметил, что все перечисленные образы в изобилии встречаются в других иконографических традициях того периода: к примеру, в христианском контексте корзины с хлебом и виноградом (9) следовало бы понимать как указание на причастие; тот же смысл имеют гроздья винограда (10) и рыбы с открытыми ртами (3) прямо перед входом в святилище. Курица с цыплятами (5) знакома нам по Евангелиям: «Иерусалим, Иерусалим ... сколько раз хотел Я собрать детей твоих, как птица собирает птенцов своих под крылья...!» (Мат. 23:37, Лук. 13:34). Три чаши, или рога для питья (4) подразумевают не только ритуальный прием пищи, но и тему Троицы.

Самым же поразительным, впрочем, является изображение в качестве центральной фигуры всей композиции греческого бога солнца Гелиоса, правящего своей небесной *квадригой* [Илл. 189].



Илл. 188. Мозаика. Внутреннее помещение, синагога Бет-Алеф, близ Галилеи



Илл. 189. Панель Зодиака. Синагога Бет-Алеф

Более того, он окружен языческими знаками зодиака и образами времен года с указанием их названий на древнееврейском. У левого плеча бога — знаки Овна, Тельца и Близнецов, прямо над его головой — Рак, а по правую руку — Лев и Дева. Весы, Скорпион и Стрелец окружают расположенный внизу знак Козерога (поврежден). Круг завершают Водолей и Рыбы. Фигуры по углам обозначают времена года — однако они предстают под неверными знаками, и мне кажется, что это говорит о многом! Весна в верхнем левом углу — перед ней птица, поедающая какое-то растение, — господствует не над весенними, а над летними знаками. Лето с корзиной фруктов и даров полей надзирает над осенними знаками, тогда как осень, стоящая у дерева с птицей на правом плече и

двумя кувшинами с вином на левом — перед также изображены плоды, — возвышается над знаками зимы. Зима же оказывается на месте весны — она держит в руках веточку с двумя листьями.

Иудаистскому сообществу тех времен не так уж легко было разрешить проблему религиозного значения Гелиоса, зодиака и времен года. Все указывает на столь слабое понимание астрономических ссылок, что времена года оказались не на своих местах — это позволяет предположить, что источником вдохновения при создании этой иконы не были ни интерес к греческой науке, ни знание халдейской астрологии. Профессор Гудинаф предлагает подход, связанный с мистической традицией. «Вообще говоря, — подчеркивает он, — астрономическая религия того периода видела в небесных светилах и явлениях, отражающихся на земле в форме времен года, три основные ценности. Первой была круговая, или циклическая, предопределенность, обусловленность всего земного небесными причинами. Как до сих пор предполагается в астрологии, считалось, что характер и судьба человека определяются знаками, под которыми он родился и совершал важнейшие поступки. Во-вторых, времена года и циклы обращения небесных тел обосновывали происхождение смерти от жизни и жизни от смерти, то есть надежду на бессмертие — закат солнца, символ запада, времена года и прорастание зерен по-прежнему используются как успокоительные аллюзии при погребении усопших. И наконец, мистик видел в планетах — в небесных светилах вообще — огромную лестницу, ведущую к запредельному миру. В материальных категориях, надежда заключалась в том, чтобы подняться и влиться в великий цикл Гелиоса и звезд, а в нематериальных — выбраться за пределы материальной вселенной к совершенно нематериальному миру»[122].

Подобные мысли и могли стать источником вдохновения для создания этой панели. Впрочем, совершенно очевидно, что в этом символическом изображении охраняемая языческим богом солнечная дверь должна была пониматься не как конечная цель, но как промежуточные врата, ведущие сквозь и за пределы материального мира пространства, времени и причинности; в то же время на верхней и нижней панелях [Илл. 190, 191], где представлены, с одной стороны, присут-

ствие Живого Бога вне материального мира, а с другой — святость иудейской жизни в этом мире, используются не образы всеобщего, эллинистического наследия, но специфические и аутентичные иудейские сцены. Таким образом, ссылки на этот неиудейский символ были, по сути, сведены к мирскому, аллегорическому уровню, а его исходное мистическое содержание, символизм Света из светов, пылающего в разуме и во всем сущем — как сказано в почти современном этому изображению языческом *«Corpus Hermeticum»*, «Во Всем нет ничего, что не было бы Богом; и по этой причине ни размер, ни пространство, ни качество, ни форма, ни время не объемлют Бога, ибо Он есть Все, а Все окружает все и пронизывает все»[123] — был заменен строго иудейскими символами закона моисеева.

Занавеси святилища над Гелиосом [Илл. 190] открывают проход к священному хранилищу Торы, дублируя таким образом в иудейском символе то значение, что было представлено для язычников солнечной дверью; ниже [Илл. 191] изображена Акеда, прерванное жертвоприношение Авраама, урок которого заключается в полном подчинении Израиля Яхве. Как указал профессор Гудинаф, вполне уместным было то, что при входе в это внутреннее святилище своей синагоги люди должны были встретиться с тремя назидательными панелями, в понятной форме олицетворяющими их собственное приближение к Богу.

«Мистики, — напоминает нам он, — следовавшие этой Вечной Философии, всегда были склонны выделять три стадии мистического восхождения — стадии, которые в самом общем смысле именуются очищением, просветлением и единением. Вполне допустимо называть эти стадии очищением, подъемом и достижением». «Ни один мистик, — добавляет он, — никогда не противился такому изменению»[124].

Однако такое изменение все же существенно меняет дело. Оно указывает на последовательную смену, вполне достаточную для того, чтобы огласить тему, неизвестную языческой мистической мысли — представление о том, что Бог не присущ всему в природе и не составляет единой с разумом субстанции — это совершенно «иная», трансцендентальная сила, которую невозможно искать и найти внутри при просветле-



Илл. 190. Панель священного портала. Синагога Бет-Алеф

Обращаясь ко всеобщему наследию мифологических образов, мы узнаем здесь двух охраняющих львов, а также два небольших райских дерева, к каждому из которых подлетела крошечная птица, аллегорически олицетворяющая «нашу общую надежду»[125]. Обратим внимание на две приоткрываемые ладонями занавеси (левая сторона изображения повреждена), разоблачающими окончательный символ божественности: состоящий из двух панелей портал, за которым, как предполагается, находится Слово Живого Бога (Тора). По крыше поднимаются две не поддающиеся опознанию птицы, возможно, фениксы, но остальные рассыпанные по изображению элементы имеют прямое отношение к храму и синагоге: два семиглавых светильника (*menorah*), два бараньих рога, два черпака для благовоний, а на заднем плане — два пучка ветвей (*lulab*) с прикрепленными к ним цитрусовыми плодами (*ethrog*). С верхушки фронтона опускается неугасимая лампа; под ней расположена декоративная раковина. Над порталом стоят три чаши для вина, а в обе стороны от него отходят рогообразные фигуры, напоминающие рога древних жертвенников[126].

нии; ей можно только поклоняться и служить как тому, что «там, наверху». Характер требуемого служения преподается в первой, самой нижней из трех панелей, рисующей не просто очищение — духовный *катарсис*, как могли бы назвать его греки или римляне, — но именно Акеда, являющаяся главным, центральным символом всей мозаики.

Акеда, жертвоприношение Авраама, представляет собой архетип, легендарный прототип покорности Израиля воле Господа, а алтарь — особый алтарь Акеды — является иудейской формой представления о том космическом центре, что в классических понятиях следовало бы называть пупом земли,



Илл. 191. Жертвоприношение Исаака. Синагога Бет-Алеф

Слева стоят два молодых прислужника. «И сказал Авраам отрокам своим: останьтесь вы здесь с ослом; а я и сын пойдем туда и поклонимся, и возвратимся к вам» (Быт. 22:5). Авраам, Исаак и овен помечены подписями на древнееврейском; позади длани Господней начертаны первые слова запрета: «Не простирай...» Рука протягивается из темного облака, испускающего четыре луча света к миру внизу и три — к небесам; упорядоченная природа небес обозначена равноотстоящими деревьями, тогда как растительность на земле беспорядочна. «Облако есть источник, а рука с лучами или без них — символ сошествия божественности от источника к человечеству и миру а целом. По этой причине на сцене из Бет-Алефа рука находится полностью ниже уровня небес, но округлый темный источник, который по соглашению можно было бы назвать «тучей незнания», лишь частично, как это и должно быть, опускается ниже этой черты, а его чистейшие лучи поднимаются к небесам»[129]. Жертвенник с уже разведенным огнем находится справа.

о чем напоминает нам доктор Бернард Голдман из Государственного университета Уэйна в своем разъясняющем исследовании этой уникальной мозаики, озаглавленном «Священный Портал»:

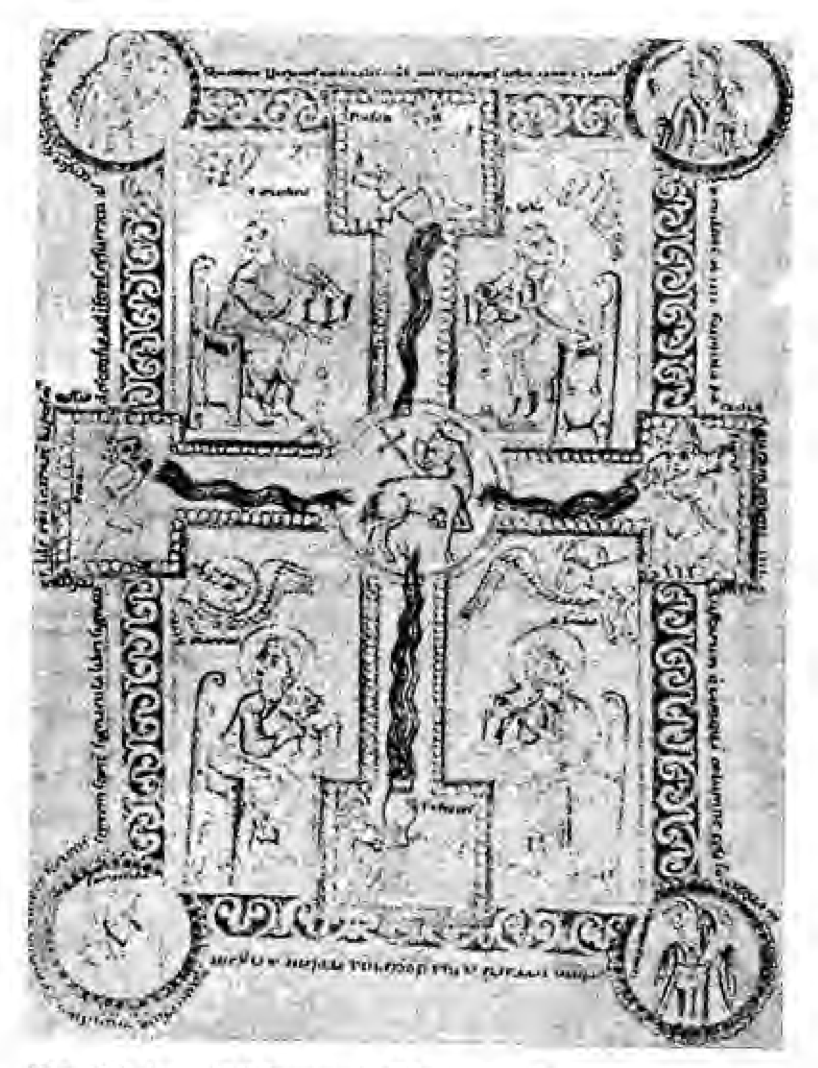
> В иудейской традиции глубокое значение придается тому месту, где проходило жертвоприношение Авраама. Палестинская арамейская версия древнееврейского текста Библии («Targum Yerushalim») отождествляет его с тем местом, на котором возвели алтари Адам и Ной (Быт. 8:20: «И устроил Ной жертвенник Господу, и взял из всякого скота чистого, и из всех птиц чистых, и принес во всесожжение на жертвеннике»). Мудрецы продолжали такое отождеств-

ление: Авраам пришел к алтарю, где приносил жертвы Адам, где приносили жертвы Каин и Авель, где приносили жертвы Ной и его сыновья. Святость этого места еще более приумножается, так как именно на этой площадке должно было основать Храм Соломона! ...

Таким образом, при входе в синагогу прихожанам Бет-Алефа напоминалось не только о Жертвоприношении Авраама, но и о последовательной традиции жертвоприношения во всем иудаизме, а также о совпадении Акеды с обетованным местом для святейшего из всех сооружений — Храма Иерусалимского. Сходным образом пылающий жертвенник на изображении вполне мог восприниматься как знак того уникального Храма, в котором размещался высокий алтарь для жертвоприношений. В «Мидраше», раввинским толкованиям к Писаниям, записано духовное значение Акеды: история жертвоприношения Авраама олицетворяет собой судьбу Израиля[127]...

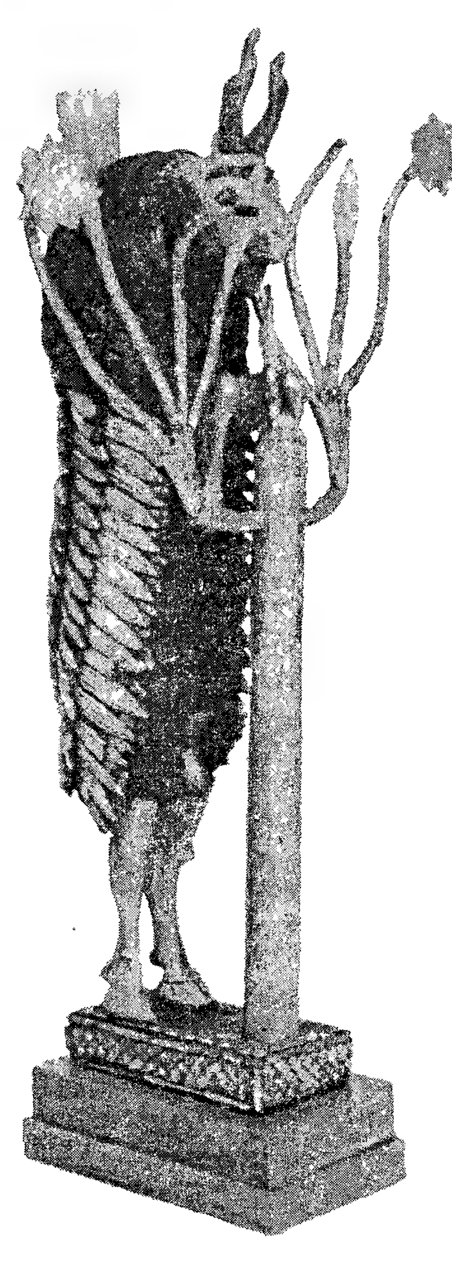
Таким образом, в том, что связано с неувядающим принципом *axis mundi*, циклический, пространственно-временной образ более древней и более традиционной месопотамской космологии был заменен в этой драгоценной мозаике новым измерением — линейным, историческим временем. Более того, этот мотив линейности оказался перенесенным и в христианскую традицию. По христианской легенде, крест Христа на «Холме Черепа» [Илл. 150], Кальварии, или Голгофе (латинское *calvaria*, как и арамейское *gūlgūlthā*: «череп») был установлен на месте погребения черепа Адама; аналогичным образом кровь крещенного, так сказать, патриархом всего рода человечсства Спасителя впоследствии стала искуплением для всего человечества и обратила ось как назад к рассвету времен так и вперед к обещанию грядущего конца.

Как указывает профессор Голдман, христианские первоотцы видели в жертвоприношении Исаака предвестие распятия Иисуса: «как овен был послан божественной волей заменить Исаака в жертвоприношении, так и Христос был принесен в жертву вместо всего человечества»[128]. И потому на панели Акеда в мозаике Бет-Алефа мы видим заметно выделенного, находящегося прямо под солнечной осью дверей, овна, прикрепленного к дереву, подобно Иисусу на Кресте [ср. с илл. 188] — как упоминалось ранее, и дерево, и крест являются символами *axis mundi*; кроме того, баран был одним из традиционных ближневосточных воплощений поддерживающего мир солнца [Илл. 192—195].



Илл. 192. Агнец Победоносный. XII в. н. э., Германия

В центре — Агнец, символ Воскресшего Христа. В четырех направлениях текут реки Рая: Фисон (вверху), Гихон (слева), Хиддекель (справа) и Евфрат (внизу). Угловые медальоны указывают на основные добродетели: Благоразумие (верхний левый), Стойкость (нижний левый), Умеренность (нижний правый) и Справедливость (верхний правый). На четырех панелях изображены евангелисты и их знаки: Матфей (верхняя левая), Марк (нижняя левая), Лука (нижняя правая) и Иоанн (верхняя правая).



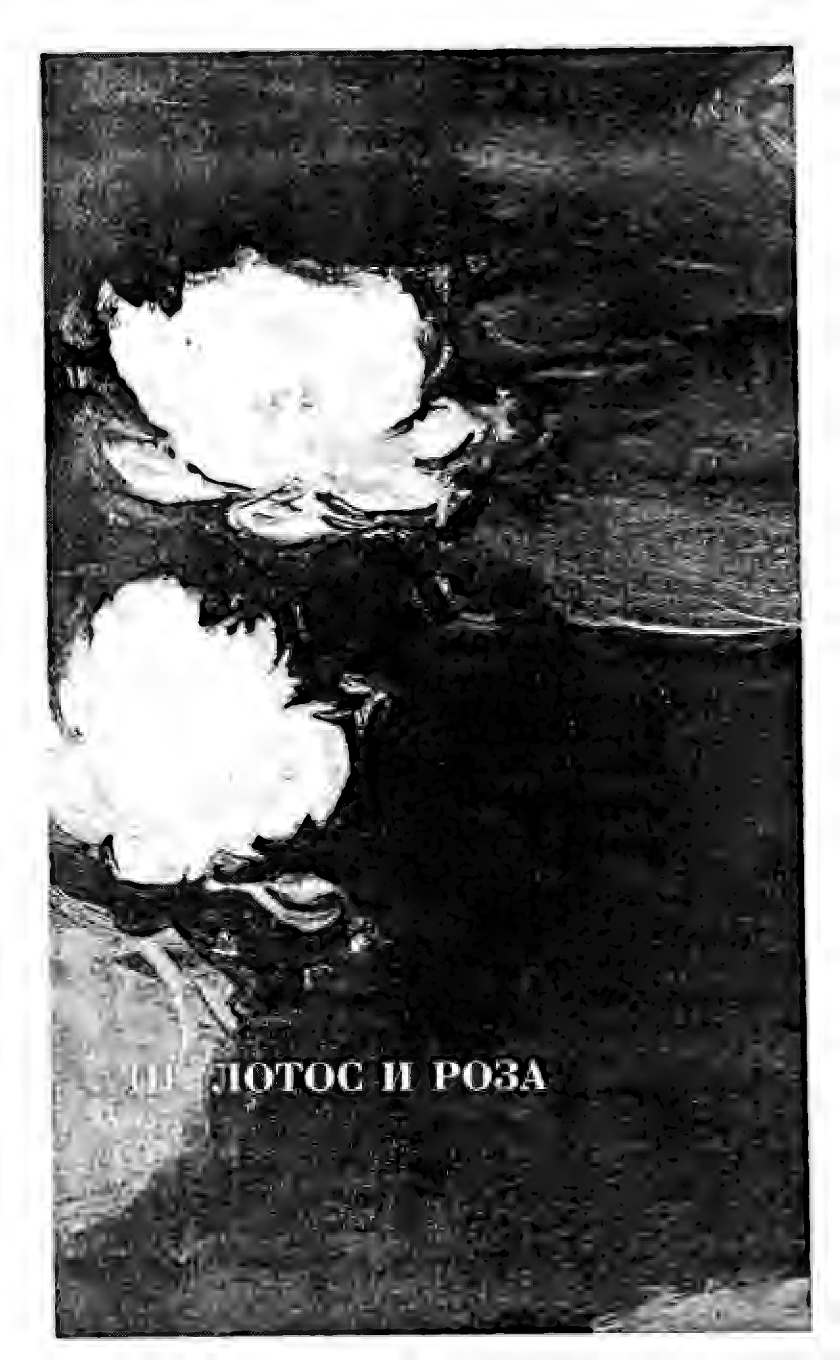
Илл. 193. «Баран в зарослях». 2050—1950 гг. до н. э., Шумер

На самом деле это не баран, а козел — одна из пары скульптур, найденных в крупнейшей из царских «ям смерти». Вероятнее всего, они были обращены друг к другу и составляли единую композицию; каждый был привязан к цветущему кусту серебряной цепью (ныне полностью разложившейся), затянутой над копытами. За плечами обеих фигур из чистого золота поднимаются столбики, явно служившие основанием для некой исчезнувшей детали. Скорее всего, эти фигуры были «носителями» или «опорами» какого-то божества или божественной сцены.

Илл. 194. Поклонение Солнечному Барану. Петроглиф эпохи позднего палеолита. Горы Фтласв Сахаре, Алжир (судя по всему, символ солнца был добавлен позже, вероятно, в эпоху раннего неолита)

Илл. 195. Амун, Творец и бог солнца в облике Барана, оберегающего фараона Аменхотепа III. 1413—1337 гг. до н. э., Египет




III ЛОТОС И РОЗА

1. ЦВЕТОК ВЛАСТИ

Данте узрел райские силы в облике чистой белой розы [Илл. 196] с ангелами, «как войско пчел» спускающимися к ней и вновь взмывающими ввысь — по словам поэта, «туда, где их Любви всевечный дом». И когда его глаза, следующие за полетом ангелов, осмелились всмотреться в этот Высокий Свет, он с изумлением увидел там прекрасное зрелище Троицы[2]. Подобно тому, как Брахма, индийский четырехглавый Творец, восседает на престоле лотоса сновидения Вишну, так и над розой Данте возвышается видение Господа в трех ликах [ср. с илл. 4, 122, 123] — постижение этого зрелища помогло поэту преодолеть восторг пред красотой земной женщины.

Ниже приведено изображение витражного окна начала XIII века [Илл. 197]. Цветок власти в правой руке восседающей на престоле Мадонны — которая сама является престолом для своего сына, — символически соответствует лотосу в левой руке буддийской богини на следующем изображении [Илл. 198]. Тара с состраданием появляется над краем мира-иллюзии в роли того проводника, что освободит этот мир от горестей. Она возвышается на лотосе-троне [ср. с илл. 48], поддерживаемом парой львов-кариатид, символизирующих «львиный рык» мудрости Будды [ср. с илл. 39]. Правая ладонь богини раскрыта в жесте дарения, а над лотосом, который она удерживает в левой руке, парит фигура Будды-спасителя. Аналогично венец на голове Богоматери [Илл. 197] извещает о ее небесном происхождении, а младенец на руках соответствует Будде на восточной иконе. Однако Мария облачена в земные одежды палестинской девушки, к которой нисходил ангел, — ибо, как и ее сын, истинный Бог и истинный человек, она находится вне противоположностей: материнства и девственности, человечности и божественности, земли и небес. Она выше ангелов, она — небесная царица над хорами этих чистых духов, ничего не ведающих



Так белой розой, чей венец раскрылся,
Являлась мне святая рать высот,
С которой агнец кровью обручился

Данте, «Рай» XXXI, 1-3[1]

Илл. 196. Данте перед Господом, восседающим в Райской Розе

о преходящем и поющих ей славу, — и она предстает перед нами запечатленной в этом лучистом стекле, которое, хотя и изготовлено из земного материала, но все же прозрачно для солнечного света и потому само по себе является проводником «разоблачающей силы» майи*.

Обратимся к яванскому буддийскому изображению того же периода, что и ланская Богоматерь [Илл. 199]. Это статуя царицы Дедес из династии Сингасари в облике Праджня-

* См. выше, стр. 69. — *Прим. автора.*



Илл. 197. Мадонна в величии. Ланский собор, Франция

«Мадонна двенадцатого века и начала тринадцатого являет собой царицу, — отмечает Эмиль Маль. — На западном портале Шартрского собора и на портале святой Анны парижского Нотр-Дам она предстает перед нами восседающей на престоле с торжественностью монарха. На голове ее корона, в руках — цветок-скипетр аласти, а на коленях сидит младенец. В том же облике она изображена на витражном окне Шартрского собора, известная как «прекрасная видом», и на чудесном витражном окне Лана. Очевидно, наши художники той эпохи стремились воплотить в жизнь поговорку богословов: «Мария — престол Соломона...» Эти художники искуснее представителей любого другого периода умели передать величие образа Богоматери»[3].

парамиты, мифического существа, символизирующего сладость «Мудрости *праджня* Того Берега *парамита*». Лотос у ее левого плеча поддерживает книгу учения об этом откровении, лежащем вне мнимых противоположностей. Ее руки соединяются в жесте, известном как «связь увеличения» (*катака-вардхана*), значением которого является «соединение», «брак» и «коронование»[4]. Пальцы обеих рук сложены в положение под названием «раскрывающиеся к связи» (*катака-мукха*), предполагающее, что руки удерживают жемчужину или цветок; при этом кончики двух средних пальцев



Илл. 198. Тара. Бихар, Индия

мягко соприкасаются — левый внизу, правый вверху, — означая соединение противоположностей.

Согласно толкованию Генриха Циммера, данному в его памятной лекции о символизме индийского искусства:

> Тогда как Шри Лакшми [у ног Вишну] олицетворяет земное довольство и блаженство, ее буддийский двойник Праджняпарамита символизирует довольство и блаженство в высочай-



Илл. 199 (на след. стр.). Царица Дедес в облике Праджня-парамиты. Конец XIII в. н. э., Ява



Илл. 199а. Деталь илл. 199

шей сфере, к которой можно подняться путем уничтожения одержимого страстью неведения в наших ограниченных, индивидуализированных состояниях существования, а также выходом — благодаря осознанию — за пределы феноменальной иллюзии личности в окружающем ее мире. Лакшми представляет собой проявление всеобщей матери жизни в ее благотворном, жизнедарующем аспекте, а Праджня-парамита — источник и воплощение более глубокой жизни и трансцендентальной реальности. Она испускает лучи просветляющей мудрости, приносящие освобождение от мучений нашего ограниченного сознания, прикованного к кругу перерождений... Этот буддийский индо-яванский двойник западного символа Софии, Божественной Мудрости, представляет собой самое одухотворенное выражение материального принципа.

Посадка этой скульптурной фигуры, ее одухотворенность, уравновешенность и гармония ее очертаний, включая нимб и трон, а также убедительная музыкальность ее пропорций, провозглашающих неописуемые безмятежность и блаженство, — все это вызвано непосредственно классической формулой индийского периода Гупта. ...Эта миловидная и безупречно симметричная внешность представляет собой образец красоты, пребывающей в полной гармонии с вложенной в нее идеей и все же наполненной жизненными силами невозмутимого живого существа. Это не просто символ или иероглиф, а портрет реальной женщины.

В 1220 г. н. э. правитель из рода Сингасари был свергнут авантюристом Кен-Ароком, который женился на царице Дедес и взошел на престол под именем Раджа Санг Анурвадхуми. В

1227 году, после многочисленных завоеваний, но непродолжительного правления, его убили. Самым драгоценным сокровищем, дошедшим до нас из его эпохи, стало это изображение его супруги в облике Шакти Ади-Будды[5].

Важное санскритское понятие *шакти*, означающее «сила, способность, энергия, свойство» или «умение», использовано здесь в техническом смысле, присущем всему восточному религиозному мышлению, а именно для обозначения энергии (деятельной силы) мужского божества, воплощенной в его супруге. Следуя аналогии, можно сказать, что жена является шакти своего мужа, а любимая женщина — шакти своего возлюбленного; к примеру, шакти Данте была Беатриче. Разовьем эту мысль: это слово обозначает женскую духовную энергию в целом как проявляющуюся, например, в лучезарности красоты [ср. с илл. 57] или, на обыденном уровне, — в той явной власти, какую слабый пол оказывает на мужчин. Она проявляется в способности женского лона преображать семя в плод, облекать, оберегать и рожать. Аналогичным образом на психологическом уровне она представляет собой способность женщины вызвать у мужчины страсть, позволив ему увидеть себя как в зеркале, соблазном увлечь его к такому осознанию — или к гибели [ср. с илл. 419], ибо эта сила может также заводить в тупик и разрушать. Гёте подытожил это в своих часто цитируемых завершающих строках «Фауста»:

Das Ewig-Weibliche
*Zieht uns hinan**.

Эта фигурка [Илл. 200] представляет собой японское видение Будды, шакти которого является Праджня-парамита: Ади-Будда предстает здесь в своем аспекте под названием Махавайрочана, «Великий Просветитель» (у японцев: Дайнити-Нерай, «Великий День, Так Пришедший»). В «Поминках по Финнегану» Джеймс Джойс с юмором упоминает об

* Вечная Женственность
Тянет нас к ней
(Перевод Б.Пастернака).



Илл. 200. Дайнити-Нерай. 1175 г. н. э., Япония

этом верховном Будде и его шакти как о «*adi and aid*»*[6]. *Ади* означает просто «первый» — как в смысле «начальный», так и в смысле «выдающийся». Этот Верховный Будда является персонификацией *Дхармакайи*, «Тела Закона» вселенной, которое, хотя и отгорожено от нас затуманивающей и искажающей силой майи, представляет собой основу, сущность, опору и действительность всех существ и всего сущего. Надлежащий способ мыслить о нем, как это ни парадоксально, — вообще *не мыслить*, ибо любое мышление ограничено сферой майи, то есть концепциями, категориями и законами грамматики, тогда как то, что обозначается понятием Дхармакайя, пребывает вне любых категорий и вне понятий «бытие» и «не-бытие» — вообще говоря, оно пребывает даже вне категории «вне». Таким образом, те понятия, какими я только что воспользовался — «основа», «сущность», «опора» и «действительность», — никак его не описывают. Об этом (которое, впрочем, не есть и «это») можно мыслить как о «пустоте» в значении: «то, что лишено качеств», или как о *нирване*, «угасании» в том смысле, какой близок термину *deus absconditus***. Однако в позитивном представлении это именуется Дхармакайей, и именно оно в персонифицированном виде изображается обликом Ади-Будды.

Отметим, что под тем лотосом, на котором восседает высочайший Будда, расположен еще один, перевернутый лотос. Его следует понимать как наблюдаемую сверху вершину купола — купола небес, *под* которым мы пребываем. Здесь он определяется как зеркальное, перевернутое отражение лотоса (шакти) Ади-Будды в водах нашей жизни. В идеальном случае мы можем считать собственное просветленное сознание Буддой, а поддерживающий мир, нашу шакти — лотосом, на котором этот Будда покоится. Однако на практике, в действительности, наше сознание замутнено, а лотос, на котором мы восседаем — вернее, в котором мы заключены, — оказывается не только перевернутым, но и нераскрытым и даже сильно поврежденным по причине ограниченности нашего разума и

---

* Содействие, поддержка (англ.). — *Прим. перев.*

** Бог скрытый, неведомый (лат.). — *Прим.ред.*

вызванных этим надежд и страхов, желаний и опасений, придающих форму нашим несовершенным жизням.

«Если бы врата восприятия были чисты, — писал Уильям Блейк в «Бракосочстании Неба и Ада», — любой предмет казался бы человеку таким, какой он есть, бесконечным. Но человек замкнут в себе и до сих пор видит все сущее сквозь узкие щели своей пещеры»[7]. Та же мысль возникает в словах, приписываемых патриарху китайского дзэн-буддизма Хуэй-нэна (638—713 гг. н. э.): «Наш чистый разум заключен в искаженном разуме»[8], а затем, тысячелетие спустя, встречается среди изречений японского учителя дзэн Хакуина (1685—1768): «Сама эта земля — Чистая Страна Лотосов; само это тело — тело Будды»[9]. Сравним это со словами, которые в «Евангелии от Фомы» вложены в уста Иисуса: «Но царствие Отца распространяется по земле, и люди не видят его» (117)*[10]. Джеймс Джойс высказывает ту же мысль в «Улиссе», когда, наблюдая отраженное в зеркале своего искусства слово «DOG», показывает его оборотной стороной слова «GOD»**[11]. Такой образ феноменального мира как перевернутого отражения божественных форм в посреднике нашего отражающего разума является очень древним. «Как в зеркале, так [виден он и] в Атмане» («Катха упанишада», 2.3.5). И в точности таким же является и содержание образа земной яванской царицы в облике шакти Ади-Будды [Илл. 199] (равно как и матери Иисуса [Илл. 199а], коронованной на небесах ее Творцом, который на земле был плодом ее утробы). Положение рук буддийской царицы соединяет небо и землю в той точке, где слегка касаются друг друга средние пальцы ее рук. Это так называемое «соединение» соответствует на изображении Будды [Илл. 200] тому месту, где сходятся два поддерживающих лотоса — обращенный вверх и перевернутый. В положении рук самого Ади-Будды проявляется еще более простое и сильное утверждение той же тайны — впрочем, это не столько загадка отражения, сколько загадка поглощения. Его приподнятый указательный палец сжимает кулак правой руки на уровне сердца, символизируя этим то, каким образом — на уровне *выше*, чем уровень перевер-

---

* См. стр. 85. — *Прим. автора.*

** Dog — собака; God — бог (англ.) — *Прим. перев.*



Илл. 201. Основание трона царицы Дедес (деталь)

нутого отражения — испущенный образ вновь вбирается в свой источник. В Японии такая поза называется «признаком знания». В эзотерическом истолковании, пять пальцев правой руки олицетворяют стихии, из которых состоят все предметы материального мира: мизинец — землю, безымянный палец — воду, средний — огонь, указательный — воздух и большой палец — пустоту. Приподнятый указательный палец левой руки, имитирующий огненный символ самого Ади-Будды, обозначает шестой элемент: разум (японское *ши*, санскритский *манас*). Сведенные в таком положении руки символизируют отсутствие двойственности духовного мира (*конгокаи*) и материнского, или материального мира (*тайдзёкаи*); кроме того, они допускают толкование с точки зрения акта сексуального единения, где «каждый в обоих»[12].

Наконец, в нижней части основания трона царицы Дедес можно заметить ряд [Илл. 201] перемежающихся знаков лотоса и святилища-ковчега: первые символизируют мир развивающейся жизни в вихре перерождений (*сансару*), а последние — освобождение от этого круговорота (*нирвану*). Таким образом, в этом мире пробужденного сознания они действительно предстают перед нами как противоположности. Однако, если мы поднимем взор выше, к фигуре спасителя, то положение рук «связь увеличения» расскажет нам, что в Мудрости Того Берега эта пара соединена «браком» плодоносной жизни. Говоря словами Хуэй-нэна, «Если желаешь подлинной неподвижности, неподвижное обнаружится в подвижном»[13]. В соответствии с этим богатый трон украшен цветочными мотивами, а земная царица усыпана драгоценностями, подобно богине.

2. ЦВЕТОК-ОПОРА

Таким образом, эти символические цветы и их цветение можно считать указанием либо на всеобщую упорядоченность, расцвет вселенной, в пределах которой мы обитаем, либо на индивидуальное раскрытие сознания личности к полному расцвету ее потенциальных способностей. Во втором смысле лотос — особенно удачный символ. Зарождаясь на илистом дне озера, к поверхности медленно поднимаются лотосы разнообразных форм и расцветок — голубые и розовые, желтые и белые. Те, что близки ко дну, не достигли еще и состояния бутона, но другие, поднявшиеся, начинают проявлять признаки цветения. Более того, под водой лотосы пребывают на самой грани того, чтобы распуститься, тогда как над поверхностью, качаясь на взволнованной ветерком глади воды, находятся те цветы, что наконец-то увидели свет. Некоторые из них еще закрыты, однако многие уже открылись солнцу.

На следующем изображении [Илл. 202] Будда показан в облике «Неизмеримого Долголетия и Света» (Амитаюс-Амитабха, известный в Японии как Амида)*, покоящегося в озере с лотосами своего Западного Рая, «Страны Счастья» — там, согласно легенде, всякий, кто хоть раз в своей жизни произносил его имя или медитировал о нем, в восторге восседает на лотосах, плавая перед Буддой на поверхности беспредельного озера в ослепительном свете этого солнцеподобного существа, сияющего с западного берега. Его окружают сонмы совершенных Бодхисаттв — тех, чья сущность (*саттва*) есть «просветление» (*бодхи*). Они рассылаются в роли членов спасательной команды, направляющих души людей от тяжких трудов в мире иллюзии к этому озеру счастья.

---

* Ср со стр. 47 (Илл. 29), Эон-Фанес, «Владыка Веков», «Сияющий». — *Прим. автора.*



Илл. 202. Будда Неизмеримого Света

Легенда об этом одаряющем радостью спасителе — самой популярной ипостаси Будды в Восточной Азии наших дней, — описывает его земной жизненный путь как протекавший в эпоху, бесконечно более раннюю, чем период существования нашей вселенной; в те времена появился и проповедовал учение великий Будда по имени Локешвараджа, «Царь и Бог Мира». Среди тех, кто сидел вокруг этого учителя и вслушивался в его слова, был монах по имени Дхармакара, «Рудник Добродетели»; однажды он поднялся со своего места, набросил на одно плечо накидку и, приблизившись к Будде, встал на правое колено, протянул вперед сложенные

в почтительном, восхваляющем Так Пришедшего жесте ладони и взмолился о том, чтобы Будда немедленно наделил его высочайшим совершенством знания.

И благословенный Будда, которому был известен добрый нрав монаха по имени «Рудник Добродетели», в течение полных десяти миллионов лет учил его доктринам и выдающимся свойствам полей Будды десяти миллионов Будд, помноженных на восемьдесят одну сотню тысяч миллионов раз, и сосредоточил добродетели всех этих полей и Будд в одном, своем собственном поле Будды. После этого монах Дхармакара склонил голову к ногам Будды, почтительно обошел его по кругу с правой стороны и отошел от Благословенного.

В течение пяти мировых эпох он медитировал, тщательно развивая в своем дисциплинированном разуме совершенства поля Будды и в восемьдесят один раз приумножил неизмеримость, благородство и утонченность совершенств восемьдесят одной сотни тысяч миллионов раз по десять миллионов полей Будд; и, сделав это, он вернулся туда, где «Царь и Бог Мира» все еще проповедовал свое учение, вновь склонился перед ним и сообщил о том, чего он достиг.

И тогда Будда сказал ему: «Проповедуй, о Монах — Так Пришедший позволяет это! Время пришло».

Однако этот монах отказался принять состояние Будды, если выстроенное им самим поле Будды не будет удовлетворять определенным беспрецендентным условиям — он описал их Благословенному как выдающиеся качества поля Будды, которые он хотел бы обрести, когда добьется полного совершенства знания и для себя, и для всех существ.

Все существа в том поле Будды должны были быть одного, золотого цвета [Илл. 203], и в этом мире не должно было быть ни смерти, ни ада, ни грубых созданий — демонов, призраков и гигантов. Каждое существо должно было обладать памятью обо всех предшествующих перерождениях и наделено высочайшими духовными силами: божественными зрением и слухом, знанием поступков и мыслей всех существ, отсутствием представления о собственности и твердостью в совершенной истине. Кроме того, существ в этом раю должно было быть неисчислимое множество. Помимо



Илл. 203. Рай Амиды

всего этого, удивительный монах «Рудник Добродетели» отказывался от просветления, если неизмеримой не станут мера его света, мера жизней всех обитателей его поля Будды и мера его собственной жизни — а также если неизмеримое число будд в бессчетных полях Будды не будут восхвалять его имя и если те, кто услышат его имя и с безмятежной задумчивостью начнут медитировать о нем, не смогут в миг смерти узреть его предстающим перед ними; а также

если все те, кто направят мысли к перерождению в его лучезарном поле Будды — даже те, кто тешился подобной мыслью не более десяти раз за всю свою жизнь, — не переродятся в миг смерти в этом поле, чтобы развить свой запас достоинств; и наконец, если при таком перерождении они не освободятся от всех грядущих перерождений — за исключением тех добровольцев, преданных всем существам, которые могут захотеть вернуться для исполнения во всех мирах обязанностей бодхисаттв, чтобы обратить неисчислимое множество других существ к просветлению. В том поле Будды [Илл. 203] все совершенные должны были получать все, чего ни захотят; быть всеведущими в повторении мудрости Закона, приемлемыми в качестве приверженцев и участников празднеств для всех будд; обладать телами, сильными, как алмазные палицы грома, и находить красоту этого поля Будды неизмеримой. Даже низшие в том мире должны были иметь возможность созерцать дерево Бодхи (высотой не менее сотни лиг) и обладать совершенным знанием. Там должны находиться сто тысяч ваз из всех видов самоцветов, наполненные разнообразными сладкими духами и источающие восходящее к небесам благоухание. Дожди ароматных цветов-драгоценностей должны проливаться из сладкозвучных мелодичных туч, а наслаждения должны намного превышать все, что известно и людям, и богам. Наконец, этот совершенный монах «Рудник Добродетели» отказывался освободиться от самого себя, если любой обитатель в иных мирах полей Будды, кто хотя бы однажды услышит его имя, не обретет вплоть до мига достижения этим существом состояния Будды любого желанного восторга, радости и довольства жизни и любого учения Закона, какого этот обитатель только захочет услышать, а также благородных перерождений и выносливости в духовных тяготах.

Когда Дхармакара дал этот обет перед Буддой Локешвараджей, земля содрогнулась, зазвучали сотни небесных музыкальных инструментов, душистый порошок сандалового дерева просыпался из высей, с небес пролились цветы, и сверху раздался голос: «Ты будешь Буддой в таком мире».

Илл. 204. Гобелен с изображением Амида-Райго →

«Излюбленным сюжетом искусства японской секты «Чистой Земли» (Дзёдо) было Райго — Нисхождение Спасителя Амиды непосредственно к своему приверженцу в миг его смерти.

Ранние сцены *Райго* нацелены на смотрящего, как если бы он сам и был умирающим; такой прием использован на огромном триптихе «Райго» в Коясане. Здесь крупную фигуру Амиды сопровождают двадцать пять бодхисаттв, парящих на облаках лицом к зрителю и двигающихся прямо на него: движение указано ракурсом приподнимающихся и смещающихся к левому верхнему углу центральной панели облаков. Все зрелище размещено над пейзажем, четким с левой стороны, но едва разборчивым с правой. Впрочем, пейзаж составляет лишь незначительную часть общей картины и занимает скромное место, так что изображение вызывает общее впечатление скорее иконы, нежели реалистичного представления задуманной сцены. Детали фигур выявляют ... примечательное мастерство в изображении декоративных подробностей, а также в цвете и реализме. Особенно интересны ангелы-музыканты: они танцуют или играют, и их щеки раздуваются сильнее, если они дуют в более сложные для игры духовые инструменты — это показывает, что их позы основаны на наблюдениях за реальными людьми...

По всей видимости, сюжет *Райго* впервые возникает в японском искусстве примерно в 1053 году — на дверях Зала Феникса [первый главный зал храма Биодо-ин в Киото]. Весьма обосновано предположение о том, что *Райго* является японским сюжетом и даже чисто японским изобретением; оно представляет собой одно из самых лиричных явлений божества в мировых религиях. В противоположность тайному и запретному характеру эзотерических икон, существенным элементом *Райго* является то, что Будда движется к смотрящему на изображение, — это изменяет сам характер эзотерических сект. Амида оказывается не просто доступным — он сам приходит к человеку, а изображение олицетворяет собой то, что видит в момент смерти верующий, когда этот Будда принимает его душу и приглашает ее в свой Западный Рай»[14].

И действительно, из каждой поры тела монаха хлынуло благоухание лотосов, и на нем проявились благоприятные знаки состояния Будды. Самым же чудесным стало то, что из его ладоней и волос на голове посыпались разнообразные прекрасные предметы: духи и благовония, цветы, гирлянды, знамена, флажки и зонтики, накидки и одеяния; яства, напитки, пища и сладости, а затем — все многообразие прелестей и удовольствий. И в тот день этот Так Пришедший, Сущность Будды, не ушел прочь — в западной четверти, на расстоянии, равном протяженности десяти миллионов полей Будды, помноженной на сто тысяч миллионов, воссиял он Буддой Амитаюс-Амитабхой над озером лотосов Сукхавати, «Страной Счастья», в окружении бессчетного числа Бодхисаттв и неисчислимого множества поклоняющихся святых[15].



Возможно, этот рассказ покажется читателю несколько громоздким — учтите, что я его изрядно сократил! Следует, однако, подчеркнуть представление о том, что все эти сверхъестественные (для нас) чудеса вызваны не божествами, а достигшими полного осознания человеческими существами, поскольку в буддизме, как и в индуизме, нет онтологического различия между богами и людьми — в них не существует даже разницы между богами и людьми, с одной стороны, и животными, растениями, минералами и планетами — с другой. Как объявляется в «Метаморфозах» Овидия словами, приписываемыми греческому мудрецу Пифагору: «...и, блуждая, Входит туда и сюда; тела занимает любые Дух; из животных он тел переходит в людские, из наших Снова в животных, а сам — во веки веков не исчезнет»[16].

Богоподобные силы будд и бодхисаттв (в индуизме: самих богов) следует понимать как потенциальные возможности, кроющиеся в каждом из нас — не *обретенные*, но *раскрытые*, или, в платоническом смысле, «вернувшиеся с воспоминаниями», когда помехи неведения (скрывающей силы майи) оказываются либо постепенно разрушенными, либо внезапно превзойденными — ведь, как сказал Вордсворт, наше рождение это просто «сон и забывание».

В буддийском тексте о медитации под названием «Амитаюрдхьяна-сутра» — «Руководство по созерцанию Амитаюса» говорится, что каждый, кто хоть раз в своей жизни промолвил имя этого лучезарного Будды, переродится в одном из его озер с лотосами. Если они вели добродетельную жизнь, их лотос будет раскрытым, иначе же бутон окажется сомкнутым, а сам человек будет заключен внутри. Однако свет солнцеподобного Будды, сияющего, как заходящее, но никогда не опускающееся за горизонт солнце, и наполняющее весь этот рай золотым свечением, все же проникает сквозь медитативные стены нераскрытых бутонов; то же относится и к мелодичным звукам шелестящих драгоценных деревьев на усыпанных самоцветами берегах этих озер Будды, а также к музыке многочисленных трепещущих на ветру в прозрачных небесах стягов, что водружены на нарядных балконах общим числом пятьсот миллионов, с которых боги и богини источают свое небесное пение. В этом поле Буд-



Илл. 205. Святилище Татибаны

Будда Амитаюс-Амитабха (японский Амида) окружен слева и справа бодхисаттвами Авалокитешварой (Каннон) и Майтрейей (Сэйси), приглядывающими за озерами с лотосами Западного Рая. Придворная дама Имперского Двора по имени Татибана-но Митиё, в честь которой был возведен этот очаровательный храм, скончалась в 733 году.

ды прямо посреди неба парят самозвучащие музыкальные инструменты, сладко щебечут прекрасные радужные птицы множества видов, а среди головок, стеблей и листьев лотосов мягко журчит разноцветная вода драгоценных озер. Все играет свою мелодию, однако эта гармоничная симфония основана на единой песне бессмертной мудрости Будды: «Все преходяще, все лишено индивидуального Я». Так продолжается до тех пор, пока те, кто медитируют в сомкнутых бутонах лотоса, пронизы-

Илл. 206, 207. Святилище Татибаны (деталь). Ширма (вверху); Основание (внизу) →

На половине пути к вершине находятся фигуры в расслабленных сидящих позах. Они отражают созерцание различных аспектов этого поля Будды. С другой стороны, все, кто восседают наверху, пребывают в одинаковой позе неподвижного внутреннего восторга, тогда как внизу видны тянущиеся из-под воды щупальца осьминога.

Изящно передаваемый образ осьминога был излюбленным мотивом искусства керамики древнего Крита. С восемью щупальцами, что, подобно лучам, расходятся в четырех основных и четырех промежуточных направлениях, он играл роль глубоководного солнечного символа, противоположного своему верхнему, небесному двойнику: он не источает свет, не озаряет, а удерживает, захватывает, тянет к себе и поглощает. На изображении в основании ширмы Татибаны власть этих щупалец разрушена: они разрывают стебель лотоса.

ваемые этим светом Будды, этой драгоценной песней и ее мелодией, не расстанутся со всеми представлениями о том, что нечто следует сохранять, чего-то нужно придерживаться, что-то необходимо делать — и тогда лотос выпрямляется, высвобождается из щупалец «Я-сновидения», приподнимает цветки к поверхности, распахивается навстречу солнцу, и медитирующие, подобно буддам, оказываются восседающими на венчиках, погруженные в безличное осознание Я, которое уже не есть «я», и Пустоты, которая уже не есть пустота[17].

По этой причине лотосы тех, кто плывет по водам Западного Рая Амиды, являются признаками их собственного расцвета к совершенству. По той же причине лотос самого Амиды представляет собой символ его собственного состояния Будды. Однако в прекрасном небольшом японском святилище на следующих изображениях [Илл. 205 — 207] мы замечаем у головы Амиды второй лотос — солнце; проливая свет на значение этого образа, директор и куратор отдела Восточного Искусства Кливлендского музея искусств доктор Шерман Ли говорит: «Это уравнение — лотос равен солнцу — представляет собой первую формулу, которую должен усвоить тот, кто начинает изучать иконографию Дальнего Востока»[18]. Лотос соответствует и макрокосмическому солнцу — тому, что вверху, — и микрокосмическому — тому, что кроется в палатах сердца; ведь в индийской «Майтриупанишаде» говорится:

Путь внутреннего Атмана измеряется вслед за путем внешнего Атмана. Ибо сказано так: [Есть] некто, который просвещен,

свободен от зла, надзирает над чувствами, чист разумом, стоек, обращает взор внутрь [себя]. Он — [Атман]. — Путь внутреннего Атмана измеряется вслед за путем внешнего Атмана. Ибо сказано так: Далее золотой *пуруша*, который в солнце, который из [своей] золотой обители взирает на эту [землю], он — тот,



Илл. 208. Критская амфора. Ок. 1500 г. до н. э.

[который], обитая в лотосе сердца, поедает пищу. Далее тот, который обитая в лотосе сердца, поедает пищу, это солнечный огонь, обитающий в небе, называемый временем, невидимый, который поедает всех существ, словно пищу.

— Что это за лотос? Из чего он?

Поистине, этот лотос — то же, что и пространство. Четыре стороны света и четыре промежуточные стороны составляют его лепестки. Эти дыхания и солнце движутся рядом. Пусть почитают их этим слогом, возглашениями и *савитри*[19].

Итак, лотос символизирует и солнце как сердце пространства, и сердце как солнце организма, так как оба приводятся в движение одним и тем же пребывающим в них Я (*атманом*). Соответственно, открытый лучам солнца лотос олицетворяет полностью расцветающее знание этой истины, тогда как сложенные бутонами лотосы отмечают стадии приближения к ее осознанию.

Поэт Робинсон Джефферс написал об этой загадке в своей поэме «Чалый жеребец», хотя и воспользовался для этого более современным сравнением:

Атомы, рвущие границы,
Ядра — к солнцу, электроны — к планетам;
с опознаванием,
А не молитвой, с собой сравнявшись,
целостное к целостному,
Ни входя в микрокосм, ни допуская входа,
более равные, более явные,
еще невероятней сопряженные
С иным пределом и иным величием;
страстно воспринимающие тождество...[20]

Поднятая правая рука Будды в святилище Татибаны [Илл. 205] находится в положении «рассеивающем страх», а раскрытая левая ладонь — в жесте «одаривающем дарами». Будду, сидящего между двумя лотосами неба и земли, вселенной и личности, и самим собой свидетельствующего их единосущность, можно сравнить с его христианским двойником Христом, который одновременно является собой и истинного Бога, и истинного человека, рожденного от этой «Мистической Розы», Девы Марии, так как западная роза действительно символически соответствует лотосу Востока.

Вот еще один японский образ [Илл. 209] «Великого Солнечного Будды», Махавайрочаны, именуемого в Японии «Великий День, Так Пришедший», Дайнити-Нерай [ср. с илл. 200]; он представляет собой персонификацию проявления сердца и света вселенной. Узор заднего плана изображения состоит из скрещивающихся молний (они разрушают феноменальные формы), в точке пересечения которых возникают цветки лотоса (они дают начало феноменальным формам). Над этой символической осно-



Илл. 209. «Великий Солнечный Будда». XIII в. н. э., Дайго-дзи, Киото, Япония

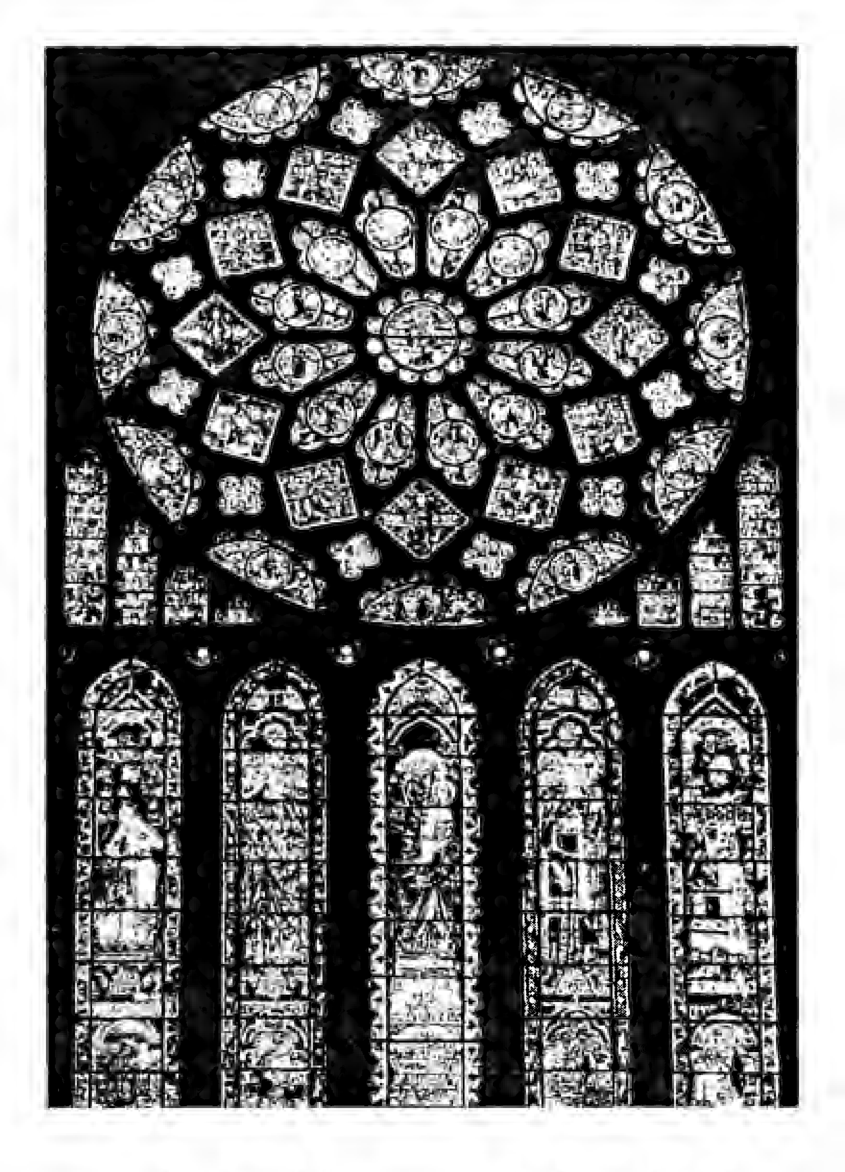
вой соединения противоположностей господствуют три светящихся круга: белый, самый крупный, олицетворяет пустоту небытия; второй, радужный, — горизонт бытия, а последний — циклическую эпоху становления. Перед последним, на чисто-белом, тысячелепестковом лотосе окончательной степени блаженства в совершенной позе восседает первая и высочайшая персонификация сердца и света вселенной — Великий Солнеч-

ный Будда, Дайнити-Нерай. К его пупку опускается Колесо Закона, *Дхарма Чакра*, посредством которого поддерживается движение всего сущего, а в его драгоценном венце сверкают пять будд — хранителей мира: мирового центра и четырех четвертей.

Сравним этот образ с видением Данте [ср. с илл. 196]*, когда тот всматривался в нисходящий с вышины свет, стоя на белой Райской Розе:

Я увидал, объят Высоким Светом
И в ясную глубинность погружен,
Три равноемких круга, разных цветом.
Один другим, казалось, отражен,
Как бы Ирида от Ириды встала;
А третий — пламень, и он них рожден.
О если б слово мысль мою вмещало, —
Хоть перед тем, что взор увидел мой,
Мысль такова, что мало молвить: «мало»!»
О Вечный Свет, который лишь собой
Излит и постижим и, постигая,
Постигнутый, лелеет образ свой!
Круговорот, который, возникая,
В тебе сиял, как отраженный свет, —
Когда его я обозрел вдоль края,
Внутри, окрашенные в тот же цвет,
Явил мне как бы наши очертанья;
И взор мой жадно был к нему воздет.
Как геометр, напрягший все старанья,
Чтобы измерить круг, схватить умом
Искомого не может основанья,
Такой был я при новом диве том:
Хотел постичь как сочетаны были
Лицо и круг в слиянии своем;
Но собственным мне было мало крылий;
И тут в мой разум грянул блеск с высот,
Неся свершенье всех его усилий.
Здесь изнемог высокий духа взлет;
Но страсть и волю мне уже стремила,
Как если колесу дан ровный ход,
Любовь, что движет солнце и светила[21].

* См. выше стр. 79. — *Прим. автора.*



1300 год от Рождества Христова — дата этого видения Данте — лишь на столетие отстает от времени создания изображения Дайнити-Нерай в Дайго-дзи, в Киото [Илл. 209],

← *Илл. 210. «Роза Франции». 1200 г. Шартрский собор, Франция*

«В центре Розы Франции во всем ее величии изображена Богомвтерь... В окружающем ее кольце рвзмещены двенвдцать медальонов: в четырех из них голуби, в четырех — шестикрылые ангелы, или Престолы, и в оставшихся четырех — ангелы более низкого ранга; все они символизируют дары и способности Царицы Небесной. Второе кольцо тоже состоит из двенадцати медальонов с Царями Иудейскими, а третье кольцо — из изображений двенадцати младших пророков...

Под розой находятся пять вытянутых окон... Большая центральная фигура, самая высокая и величественная во всей церкви, является не самой Богоматерью, а ее матерью, святой Анной, которая стоит прямо... и удерживает на левой руке Марию во младенчестве...

...В обеих руках святой Анны — особые символы царственной власти, отмеченные как ее собственные тем фактом, что они содержат только ветхозаветные фигуры. По правую руку от нее стоит Соломон, ее Первый Советник, привносящий мудрость в мирские суды и попирающий человеческую глупость. За Мудростью возвышается Закон в облике Аарона с Библией, топчущего необузданного фараона. С другой стороны, по левую руку от Анны, стоит энергия Государства, Давид, попирающий Савла ... последним является, Мельхиседек, кто есть Вера, он топчет непокорного Навуходоносора...»[23]

а оно, в свою очередь, имеет тот же возраст, что и знаменитое сияние «Розы Франции» в северном трансепте Шартрского собора [Илл. 210] на соседней иллюстрации. Здесь в центре восседает коронованная Богоматерь, в правой руке держа жезл мирового владычества, а левой прижимая к себе Христа-Младенца. В этом видении она является «Мистической Розой» литании, проводником и опорой откровения Бога, самими «Вратами Небесными» — и она всматривается в свою церковь с высоты, откуда, как отметил Генри Адамс, когда рассматривал с хоров чистые голубые и розовые тона этого огромного колеса света, «она видит нас коленопреклоненными и знает каждого по имени»[22].



Илл. 211. Шри Лакшми

3. ВОДЫ ДОЛЬНИЕ И ГОРНИЕ

Эта чудесная южноиндийская бронза [Илл. 211] представляет собой исконный индийский прототип тех женских ипостасей спасителя, которые перенеслись вместе с провозвестием буддийской веры по морю в Индонезию, а по суше — в Китай, Тибет, Корею и Японию. И тысячу лет спустя она осталась той же, кого мы уже видели и в ее цветочной форме (в облике лотоса сновидения ее супруга Вишну), и в человеческом обличье (в образе индийской женщины, массирующей ногу Вишну [ср. с илл. 4]). Однако в этом примере она предстает перед нами сама по себе, в одиночестве — в облике индийской царицы; пальцы ее правой руки сложены в то же положение *катака-мукха*, которое мы уже видели у яванской царицы Дедес — на ее изображении [ср. с илл. 199а] этот жест указывал на Мудрость Того Берега.

Впрочем, основная весть данного изображения сосредоточена в одной правой руке, символизирующей удерживание цветка, тогда как другая ладонь просто становится завершением изящной левой руки — она широко раскрыта, подчеркивая величественный взмах, начинающийся от физически сильного левого бедра — в конечном счете, когда все сказано и увидено, оно и является основой всей прелести композиции и ее сюжета. Тело женщины пребывает в вызывающей впечатление изящества позе *трибханга* — «тройной изгиб»; с периода Гупта он стал в Индии образцом для изображений как мужских, так и женских фигур. Явное подчеркивание пышности груди и бедер — в противоположность образу царицы Дедес, где основное внимание уделяется ладоням и голове, — указывает на роль и значение этого темного ангела из водных глубин: она являет собой деятельную силу, шакти, какую-нибудь силу просветления, выводящую за пределы мира, а силу миропорождающей воли.

Говоря словами Генриха Циммера:

> Поднимаясь из глубин воды и расстилая свои лепестки по поверхности, лотос (*камала, падма*) становится самым прекрасным свидетельством плодородия дна. Его внешний вид является доказательством жизнеподдерживающей силы той бездны, что питает все сущее. Вот почему богиня Лотос (*камала, падма*) становится подходящей супругой, или шакти, для Вишну — Вишну олицетворяет сами космические воды, бескрайний океан той жидкой субстанции жизни, из которого возникает все многообразие явлений и элементов вселенной и в котором им всем когда-нибудь предстоит раствориться[24].

Внизу [Илл. 212] отражен более древний — он на пятнадцать столетий моложе — взгляд на ту же спящую богиню-Вселенную в образе розы в начале цикла мировых эпох; словно Афродита или скорбная Ута Уильяма Блейка, она поднимается из воды. Легко заметить, что здесь изображен [ср. с илл. 214, 215] не Брахма, а сама богиня, сидящая на лотосе, персонификацией которого она является. Восседающая на троне и приподнимающая в правой руке еще один лотос, она опирается левой ногой на лотос, исполняющий роль подставки для ног, таким образом, чтобы явить нам лотос своей женственности; в то же время два боковых лотоса служат опорой слонам, земным собратьям дождевых туч, которые держат в хоботах кувшины и орошают из них богиню небесными водами.

Поднимающаяся из водных глубин Госпожа-Лотос наделяется здесь лучезарностью Тары — однако эта Тара оказывается особенной, так как, в отличие от вестников на илл. 48 и 198, она не является призраком из области вне сферы иллюзорности и сама суть персонификация всей полноты этой сферы. Ее лоно представляет собой поле пространства, ее сердце — биение времени, ее жизнь — космическое сновидение, отражением которого является жизнь каждого из нас, а ее очарование — притягательная сила не *того*, а *этого* берега. Скажем коротко: в библейском смысле, это — Ева, или, скорее, Ева, уже ставшая матерью не только всего человечества, но и всего сущего: камней и деревьев, зверей, птиц и рыб, солнца, луны и звезд; изображенное здесь ритуальное купание является даруемым ей крещением, «меняющим имя Евы»*.

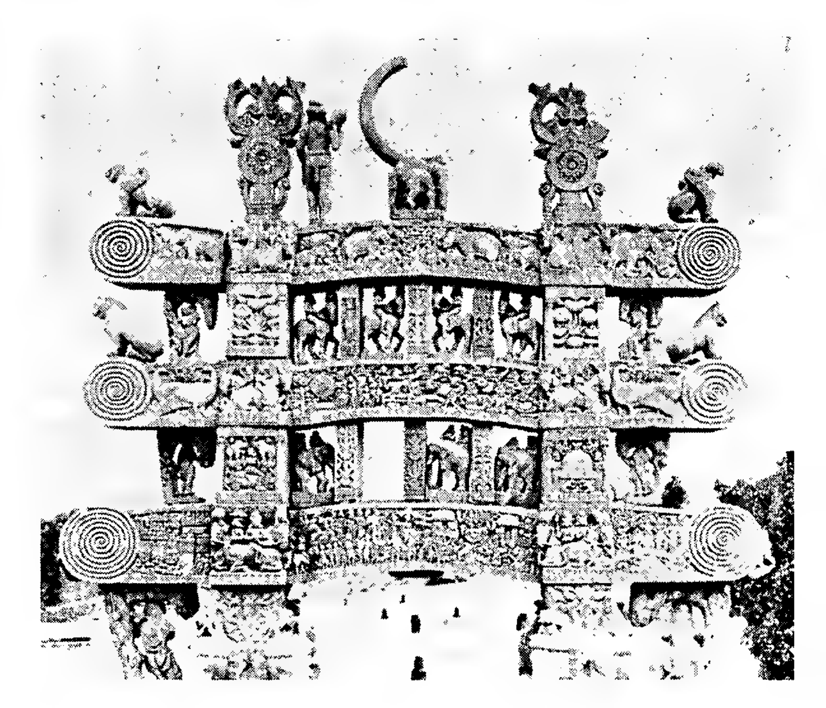
---

* См. ранее, стр. 74. — *Прим. автора.*



Илл. 212. Падма-Лакшми. Деталь илл. 213

Как и в христианском обряде крещения [Илл. 216], когда «естественный человек» «рождается вновь» из вод — оказывается благословенным свыше — в материнском лоне источника, в этом индийском представлении о Богине Природы, восстающей из изначального океана, возвышенные духовные сферы одаряют ее вторым, водным рождением [Илл. 212]. Ибо это произведение I века нашей эры является украшением буддийского, а не индуистского храма. Индуистские божества представляют собой главным образом персонификации сил природы и упорядочивающих законов индийского общественного строя — кастовой системы и так далее, — которые также считаются фрагментами мирового порядка, изменяющимися не по воле человека, а только в силу тех природных и священных законов, что управляют течением жизни. С другой стороны, в буддизме персонифицированные силы относятся, в первую очередь, к *сознанию* — а не к воле, связанной со всеобщим сновидением, и не к скрывающей и проявляющей силам, которые порождают это

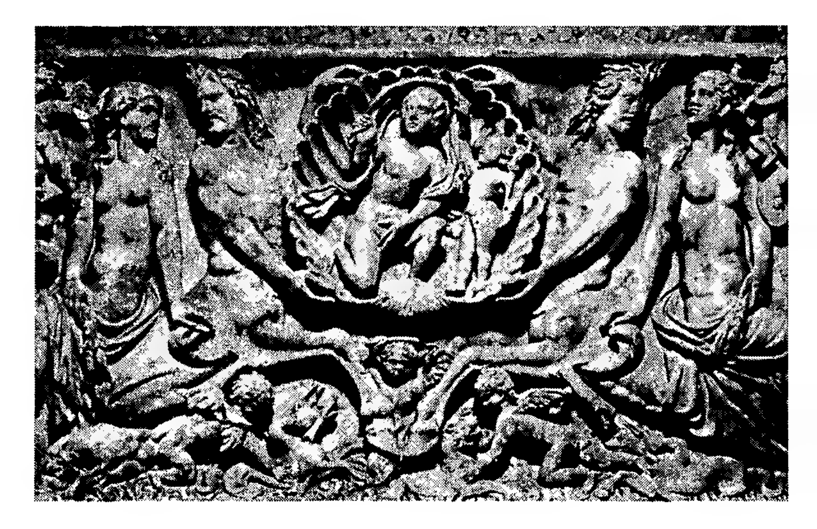


Илл. 213. Большая Ступа. Санчи, Индия

сновидение*, но к самому сознанию — независимому от сновидения, и действующему в рамках сновидения — как *освобождающей* силы майи.

Теперь эта, так сказать, Мисс Вселенная [Илл. 212] становится шакти не для бездонной хтонической воли к жизни, а для сияющего, очищенного сознания. Тот центр, из которого исходят формы и деяния творческого волеизъявления, должен сместиться от паховой области (от прекрасных чресел Шри Лакшми [ср. с илл. 211]) к голове (к сияющим ладоням и лицу царицы Дедес-Праджня-парамиты [ср. с илл. 199]) — подобный ритуальный перенос произошел в христианстве, когда физическое посвящение обрезания сменилось духовным посвящением крещения. Индуизм, как и иуда-

* См. выше, стр. 69. — *Прим. автора.*



Илл. 214. Рождение Афродиты

изм, является в основе своей религией одного народа: человек рождается индийцем или евреем. С другой стороны, буддизм, как и христианство, представляет собой религию, основанную на вере: это доктринальная, и потому мировая религия, в равной мере открытая для каждого, независимо от того, от какой матери человек родился. В конечном счете, именно в этом кроется смысл символа непорочного рождения — личность рождается не от народа, не от касты, но только от духа свыше — о чем и повествует эта странная сцена [Илл. 217].

Темой этого произведения — одного из самых ранних памятников буддийского искусства, датируемого примерно 100 г. до н. э., — является сон матери Будды, царицы Майи, приснившийся в ту ночь, когда она зачала Спасителя. Ей пригрезилось, как она следит за нисходящим с неба высочайших богов (где обитала в промежутках между перерождениями реинкарнирующая монада того, кому предстояло стать Буддой) образом величественного белого слона — лучезарного и украшенного четырьмя алмазными бивнями; спустившись на землю, он трижды обошел вкруг ее постели в почти-



Илл. 215. «Упа, поднимающаяся из моря». Уильям Блейк



Илл. 216. Крещение

тельном направлении движения солнца, ткнул ее хоботом в правый бок и проник в утробу.

Существует древний миф о слонах, согласно которому эти животные когда-то умели летать и изменять свою форму, подобно облакам. Однако однажды большая стая слонов уселась на ветку громадного дерева, под которым проповедовал аскет по имени Долгое Воздержание. Ветка сломалась и рухнула вниз, убив огромное число учеников, а сами слоны просто перелетели на другой сук; в праведном



Илл. 217. Сон царицы Майи

возмущении йог открыто проклял весь слоновий род и тем самым приговорил их к потере способностей летать и изменять форму. С того дня слоны оказались тучами, обреченными бродить по земле[25]. В Индии они почитаются как благословения, приносящие жизнь и плодородие, так как на землю нисходит дождь, когда слонов посещают их родственники-облака.

Разумеется, дар жизни, олицетворяемый Буддой, относится к высшему, более одухотворенному порядку, чем в популярном культе слонов, однако это тоже дар *жизни*. Соответственно, как и в христианском причастии, где хлеб и вино из древних символов «земной» жизни превратились в «духовную» пищу, так и в буддийском образе «нисхождения»

Спасителя его средством передвижения становится слон, относившийся ранее к «земному» порядку — теперь он, так сказать, видоизменяется, обретает лучезарность и нисходит с вышины.

Буддийскую сцену I в. до н. э. на предыдущей странице можно сравнить со сценой Благовещения, написанной немецким художником шестнадцатого века Бартоломеусом Бруином Старшим [Илл. 218]. В сопровождении Святого Духа в облике сияющего белого голубя, маленького Спасителя, уже несущего на себе свой Крест, к будущей матери подлетает луч света — он озаряет ее лицо, а оснащенный небесными крылами ангел обращается к ней [ср. с илл. 52] с такими знаменитыми словами:

Ave, gratia plena, Dominus tecum:
Радуйся, Благодатная! Господь с Тобою.

В Римской Католической службе, отправляемой 25 марта, в честь «этого величайшего события истории» читается аллилуйя, являющая собой отклик на произнесенное ангелом приветствие и отмечающая важность этого чуда в образе цветущего растения [Илл. 219].

Хвалебная песнь начинается так: «Колено Иессеево расцвело! Дева породила Бога и человека. Бог даровал мир, примирив в Себе дольнее с горним. Аллилуйя»[26].

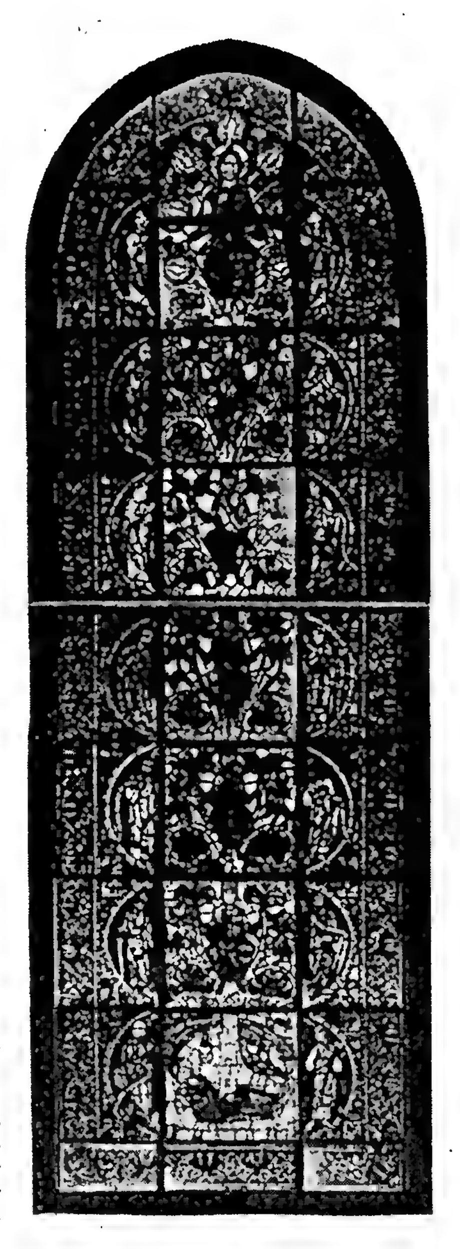
Изображенное на иллюстрации 219 окно в Шартрском соборе с Древом Иессейи олицетворяет собой свидетельство искусности этого чуда — «изменения имени Евы». В основании возлегает Иессей — спящий, словно Вишну на илл. 4, а дерево его потомков поднимается из его тела, как лотос из тела индийского бога. Однако вверху расцветает не один, а шесть символических уровней: первые четыре относятся к царю Давиду и ветхозаветной стадии эпической поэмы Искупления: Господь готовит жреческую расу — народ, преданный не грехам этого мира, но Ему Самому; народ, которому предстоит стать достойным естественным вместилищем Его сверхъестественного семени. Цветы этих уровней окрашены красным, а у символических действую-



Илл. 218. «Благовещение», Бартоломеус Бруин

щих лиц, означающих справедливость и закон, явно выраженные мужские черты. Тогда как выше, отправляя вторую часть, появляется Дева Мария Нового Завета и Римс-

Илл. 219. Древо Иессея. Шартрский собор



«И произойдет отрасль от корня Иессеева, и ветвь произрастет от корня его; и почиет на Нем Дух Господень, дух премудрости и разума, дух совета и крепости, дух всеведения и благочестия... И будет в тот день: к корню Иессееву, который станет, как знамя для народов...» (Исаия, 11:1—2, 11:10)

Эмиль Маль пишет об этом пророчестве:

«Художники Средневековья... сочетая стихи Исаии с генеалогией Иисуса Христа в том виде, в каком она представлена в Евангелии святого Матфея... изображали огромное дерево, поднимающееся из живота спящего Иессея; на уровнях ствола они показывали Царей Иудейских, а над царями была Богоматерь, а над ней — Иисус Христос, которого они окружали нимбом из семи голубей, чтобы напомнить нам, что в Нем покоятся семь даров Святого Духа... Более того, для завершения всей композиции художники размещали за предками Христа по плоти тех, кто являл собой его предшественников по духу — и потому в витражных окнах Сен-Дени, Шартрского собора и Сент-Шапель за фигурами Царей Иудейских можно заметить очертания пророков с приподнятыми пальцами: они провозглашают грядущего Спасителя».

В своей статье «Обзор древнего и современного искусства» (1914, т. I, сс. 91 и далее) профессор Маль добавляет в сноске: «Я обсудил происхождение Дерева Иессея. Здесь я показал, что этот сюжет был задуман, судя по всему, самим аббатом Сугерием, поскольку самым ранним из известных изображений Древа Иессея является окно в Сен-Дени (ранее 1144 г.), тогда как окно Шартрского собора появилось чуть позже и является всего лишь копией»[28].

кой Церкви: это чистый, расцветающий белыми цветками сосуд Божьего милосердия и возрождения человечества. Над всем этим — там, где на илл. 4 находится Брахма, — изображен сам Спаситель, ее Сын, однако здесь его можно сравнить, скорее, с Ади-Буддой (Илл. 200), который восседает над *двумя* лотосами, чем с возвышающимся над *одним* цветком индуистским Брахмой.

Соответственным образом, на картине Бартоломеуса Бруина [Илл. 218] в вазе на коленях Богоматери изображены лилии двух цветов — белые и красные; на вазе начертана монограмма распятого Воплощения, *IHS*[27]. Заметен и третий побег — он указывает на Параклет, дух Господа в Его Церкви, тогда как сама ваза равнозначна глиняной утробе — лону той благословенной Матери-Земли, где разворачивается вся драма Искупления.

Более того, этот художник из Рейнской области, области, где жил Майстер Экхарт, восславил своей символикой возвышение не только ориентированного на один народ ветхозаветного наследия, но и классическое язычество, наследником которого в равной степени является христианство. Волшебная палочка ангела Гавриила — он возвышается в самом центре композиции и так заметен, что его отношение к миссии голубя определяется совершенно безошибочно, — украшена эмблемой вестника Олимпа [Илл. 220] и проводника душ к вечной жизни: эта обвитая сплетающимися змеями палочка (кадуцей) является жезлом греческого бога Гермеса, облаченного в сандалии с крыльями.

Этот архетип мистагога перерождений [Илл. 220], удерживающий в правой руке свой волшебный жезл мистерий, в левой руке несет дважды рожденного младенца этих обрядов — бога хлеба и вина Диониса, многие элементы иконографии которого оказались перенесенными в христианскую обедню.

Здесь Дионис предстает перед нами в облике обожествленного винограда [Илл. 221] — впрочем, совсем не в духе христианской доктрины пресуществления, происходящего сверху вниз, из «ниоткуда» изменяющего «природную субстанцию» винограда в совершенно иную, «божественную суб-



Илл. 220. Гермес с младенцем Дионисом на руках

станцию»; в данном случае он провозглашает себя, скорее, как преображение имманентного божества [Илл. 224], нежели как божество, навечно пребывающее в винограде.

На этой иллюстрации [Илл. 222] к известной гомеровской легенде о Дионисе на корабле можно заметить



Илл. 221. Дионис, Обожествленный виноград

прототип темы Древа Иессея [ср. с илл. 219], а на антиохийском кубке эпохи раннего христианства превозносится представление о самом Христе как о мистическом плоде



Илл. 222. Дионис в море

В «Седьмом гомеровском гимне» рассказывается о том, что этот бог стоял на мысе в облике безбородого юноши и в это время на него набросились высадившиеся на берег этрусские пираты — они схватили его и отчалили. Однако на корабле стягивающие его конечности оковы упали, все судно начало наполняться вином, мачту опутало виноградной лозой, а уключины затянулись плющом. Превратившись в льва, юноша заревел и разорвал на части капитана; те члены команды, которые бросились за борт, превратились в дельфинов.

лозы [Илл. 223]. Отметим гирлянду цветов в миг полного расцвета, окаймляющих верхнюю границу этой композиции.



Илл. 223. «Кубок Антиохии»

«Я есмь истинная виноградная Лоза, а Отец Мой — Виноградарь; Всякую у Меня ветвь, не приносящую плода, Он отсекает; и всякую, приносящую плод, очищает, чтобы более принесла плода... Пребудьте во Мне, и Я в вас. Как ветвь не может приносить плода сама собою, если не будет на лозе, так и вы, если не будете во Мне. Я есмь Лоза, а вы ветви; кто пребывает во Мне, и Я в нем, тот приносит много плода; ибо без Меня не можете делать ничего» (Иоан., 15:1—2, 15:4—5).

Илл. 224. Христос как Гроздь виноградная →

«И когда они ели, Иисус, взяв хлеб, благословил, преломил, дал им и сказал: приимите, ядите; сие есть Тело Мое. И взяв чашу, благодарив, подал им; и пили из нее все. И сказал им: сие есть Кровь Моя нового завета, за многих изливаемая. Истинно говорю вам: Я уже не буду пить от плода виноградного до того дня, когда буду пить новое вино в Царствии Божием» (Марк, 14:22—25).



Наконец, двери швейцарской церкви XIII века [Илл. 224] вновь являют нам преображенную тему Диониса — непосредственным источником вдохновения для автора изображения послужили обращенные к апостолам слова Христа на Тайной Вечере:

Сие есть Тело Мое...
сие есть Кровь Моя нового завета...
изливаемая...

4. ЗОЛОТОЕ ЗЕРНО

Возьми хрупкие Розы, белую и красную,
Соедини их на уготовленном ложе.
Тогда меж этими нежными Розами
Ты породишь Чудесное дитя.

Так сказано в воспроизведенном здесь алхимическом свитке, где белизна «духовного» цветка описывается как содержащаяся *внутри* красного. Выраженная идея выглядит точной копией формулы буддийской медитации, начертанной на молитвенных колесах Тибета: *ОМ МАНИ ПАДМЕ ХУМ* — «ОМ: Сокровище [сознания Будды] в Лотосе [мира]: ХУМ»*.

Для восточных мудрецов этот видимый и осязаемый мир является не отстраненным творением бога, но постижимой с помощью органов чувств формой самого божества — как, например, объясняется в этих строках:

Как часть сотой части кончика волоса,
разделенной на сто,
Следует распознавать это существо, —
и оно способно быть бесконечным.
Он не женщина и не мужчина, он и не бесполый.
Какую телесную [оболочку] он принимает,
тою и охраняется[29]...

или в этих:

Этот Атман, скрытый
во всех существах, не проявляется
Но острым и тонким рассудком
его видят проницательные[30]...

---

* О слогах ОМ и ХУМ см. ниже, стр. 453–461. — *Прим. автора.*



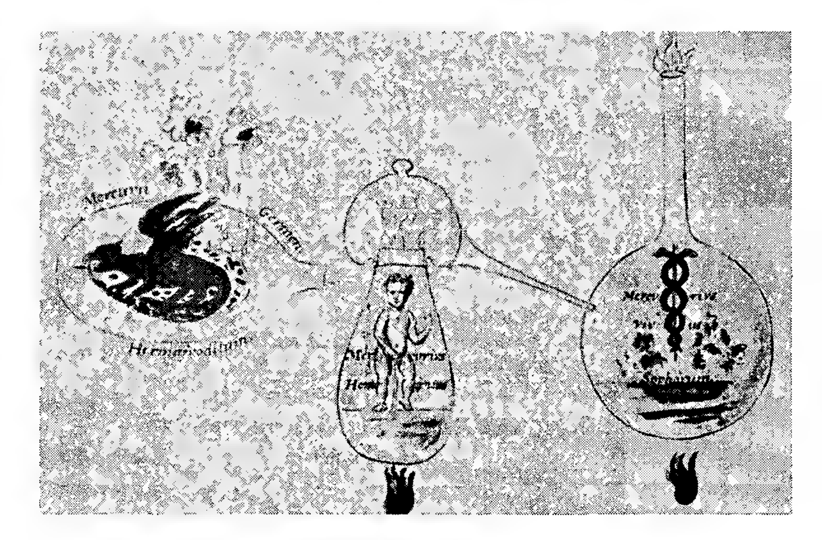
*Илл. 225. Красно-белая Роза алхимиков, место рождения «Filius philosophorum»**

Аналогичным образом алхимики средневековой Европы считали «золото», «замечательное золото» (*aurum non vulgi***) своего психо-метафизического процесса трансмутации естественным образом присущим всем предметам, хотя и проявляющимся в разнообразных перегонках и брожениях их алхимической «деятельности». В *vas hermeticum****, «герметически» опечатанной реторте [Илл. 226] зарождались процессы, смысл которых заключался только в том, чтобы ускорить и завершить, а не воспрепятствовать мукам творчества природы — и направленных именно на то, чтобы взрастить в элементах своей почвы «золотое цветение» духа. По этой причине тот *vas*, где проходит вся деятельность, можно уподобить второй утробе, а торжественное начало процесса — духовному зарождению, плодом которого станет «дитя», зачатое творчеством и тем же творчеством явленное на свет в

* Сын философов (лат.). — *Прим. ред.*

** Золото не для черни (лат.). — *Прим. ред.*

*** Герметический сосуд (лат.). — *Прим. ред.*



Илл. 226. Трансформация Меркурия

«непорочном рождении»[31]. Все это означает, что золото алхимиков, как всегда твердили древние мастеровые, совсем не похоже на золото торговцев — это не обычное золото, *aurum vulgi* (золото черни), какое ходит по мировому рынку, а «золото философии», *aurum philosophicum*, *aurum mercurialis*, *aurum nostrum*: иными словами, такое золото, каким наделяет лишь искусство, преображающее обычный мир.

Верхняя иллюстрация [Илл. 227], представляющая собой алхимический двойник сцены крещения на илл. 216, показывает, что нижние воды вносят в духовный *opus** не меньший вклад, чем опускающийся сверху цветок. Как утверждается в тексте, «искусство не способно установить первичную упорядоченность». Это означает, что искусство, хотя и питается вдохновением свыше, не может начать свою деятельность *ab initio***, независимо от природы. «Наш философский камень, — продолжает пояснения текст, — представ-

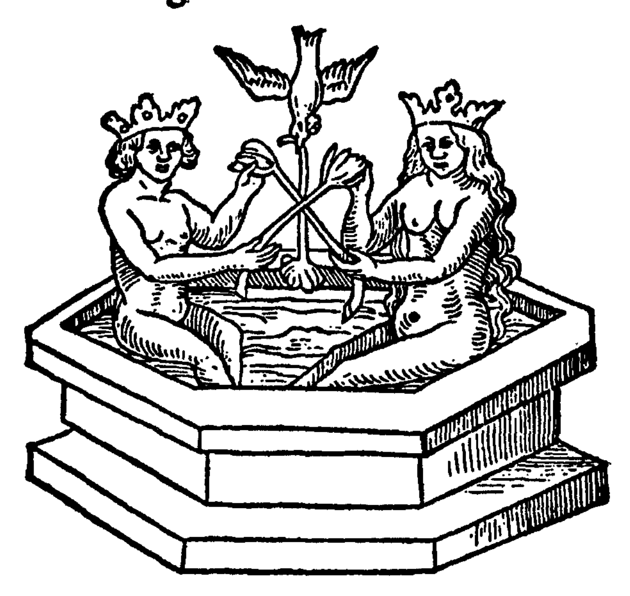
* Имеется в виду алхимический *opus* — Великое Делание. См. подробнее К.Г.Юнг. «Психология и алхимия». М., Рефл-бук, К., Ваклер, 1997. — *Прим. ред.*

** С начала, с возникновения (лат.). — *Прим. ред.*

ROSARIVM

corrūpitur, neq; ex imperfecto penitus ſecundū artem aliquid fieri poteſt. Ratio eſt quia ars primas diſpoſitiones inducere non poteſt, ſed lapis noſter eſt res media inter perfecta & imperfecta corpora, & quod natura ipſa incepit hoc per artem ad perfectionē deducitur. Si in ipſo Mercurio operari inceperis vbi natura reliquit imperfectum, inuenies in eo perfectionē et gaudebis.

Perfectum non alteratur, ſed corrumpitur. Sed imperfectum bene alteratur, ergo corruptio vnius eſt generatio alterius.



Speculum

Илл. 227. Лунная Царица и Солнечный Царь

ляет собой нечто среднее между совершенными и несовершенными телами, а то, что зачинает сама Природа, доводится до совершенства искусством. Если потрудиться на тем состоянием Меркурия, которое Природа оставила несовершенным, его можно довести до совершенства и возрадоваться. Что совершенно, то неизменно, но разрушимо. Однако то, что несовершенно, поистине возможно изменить. По этой причине уничтожение одного является порождением другого».

Таким образом, цель алхимиков заключалась не в том, чтобы достичь окончательного совершенства, а в вечно продолжающемся процессе, в котором их «камень», *lapis philosophorum* должен был стать одновременно и образцом, и катализатором; в этом процессе и благодаря ему все пары противоположностей — вечность и время, небеса и ад, мужское и женское, юность и старость, — должны слиться воедино и образовать нечто «среднее между совершенными и несовершенными телами». К.Г. Юнг, комментируя пояснения к таким причудливо символичным текстам, исследованию которых он уделил в последние годы своей жизни огромное внимание, заметил: «Алхимик мыслил в строго средневековых, трихотомичных понятиях: все живое — а его *lapis** был, несомненно, живым, — состоит из *corpus*, *anima* и *spiritus***. В *«Rosarium»* говорится, что «тело есть Венера и женское начало, дух есть Меркурий и мужское начало» — из этого следует, что *anima* как *«vinculum»*, брачный союз, связь тела и духа, оказывается гермафродичной, то есть являет собой *conjunctio Solis et Lunae...*»

Солнце как символ света сознания отождествляется с силой мужского начала, которую здесь символизирует царь; тем временем, принцип луны, силы приливов и отливов жизни, как в океане, так и в материнском лоне, олицетворяется царицей. Продолжим разговор об этом рисунке словами Юнга: «Исходя из всего этого, царица должна обозначать тело, а царь — дух, но оба они не имеют отношение к душе, поскольку она — *vinculum*, связь, удерживающая их вместе»[32].

---

* Камень (лат.) философский — основное понятие в алхимии. — *Прим. ред.*

** Тело, душа и дух (лат.). — *Прим. ред.*

Интересно отметить, что латинское *vinculum*, «связь», звучало бы в санскрите как *катака* — именно так называется жест царицы Дедес в облике Праджня-парамиты, «Мудрости Того Берега», который отмечает таинственную точку соединения лотоса и его отражения.

Юнг пишет об этих сидящих друг против друга царе и царице:

> «Если отсутствует любовная связь, у них нет души. На наших рисунках связь приносит голубь — сверху и вода — снизу. Они образуют связующее звено, то есть они и есть душа; таким образом, за всем этим стоит представление о психе, оказывающейся наполовину телесной, наполовину духовной субстанцией, *anima media natura**, как ее называют алхимики, существом-гермафродитом, способным соединить противоположности, но никогда не достигающим полноты в индивиде, если тот не соотнесен с другим индивидом. Ни с кем не соотнесенный человек лишен целостности, ибо достичь ее он может только посредством души, а душа не в состоянии существовать без другой своей стороны, находимой всегда в некоем "Ты"»[33].

Следует отметить, что женщина получает свое посвящение от правой руки мужского начала, а мужчина — от левой руки женского [Илл. 229, 230], тогда как представленные знаки относятся к противоположным формам переживания нового цветения: его воспроизводящие силы пробуждаются вонзившейся в бок стрелой Меркурия, а ее отражающая сила — предчувствием смерти.

Вверху приведено изображение «Сна Девы Марии» (XV в.) [Илл. 231]: показан Христос, распятый на фантастическом древе жизни, которое растет из бока его матери, — в кроне дерева летают ангелы, похожие на птиц, а на его верхушке разместилось гнездо пеликана, который кормит птенцов кровью, текущей из его собственной груди (аллегорическое указание на жертвоприношение Христа и милосердие Господне, проявляющееся в таинствах алтаря). На соседнем изображении [Илл. 232], исполненном в греко-буддийском скульптурном стиле северо-западной Индии (ок. 200 г. н. э.), показан рождающийся из бока матери Будда; при этом мать держится рукой за ветку дерева. В китайской

* Душа промежуточной природы (лат.). — *Прим. перев.*



Илл. 228. Рай

версии [Илл. 233], появившейся пять столетий спустя, отражено то же мифологическое событие.

Согласно самой ранней из известных версий буддийской легенды о рождении*, юная царица Майя ровно десять месяцев носила в своем чреве спасителя мира и пожелала разрешиться от бремени в доме своей матери; провожатые переносили ее в золотом паланкине, и на всем протяжении пути дорога была украшена флажками, вымпелами и высаженны-

* Приводится в цейлонском тексте, датируемом примерно 80 г. до н. э.



Илл. 229. Положение Адама как мужского аспекта изначального Андрогина, пронзенного стрелой Меркурия

ми в горшки цветущими деревьями. Наконец они вошли в знаменитый и прекрасный сад, пребывавший в ту пору в пышном расцвете. Среди душистых ветвей сновали жужжащие пчелы пяти цветов, стаи птиц различных расцветок



Илл. 230. Положение Евы как женского аспекта изначального Андрогина, пребывающего под влиянием предчувствия смерти

оперения, и все они летали, взмахивали крыльями и издавали трели. Молодая царица решила отдохнуть в этом чудесном месте, спустилась с паланкина и вошла в прекрасную рощу в окружении своих слуг.



Илл. 231. Сон Девы Марии

Когда она проходила под сенью огромного солнечного дерева, начались схватки; Майя потянулась правой рукой к цветущей ветви этого дерева, и та склонилась, словно гиб-



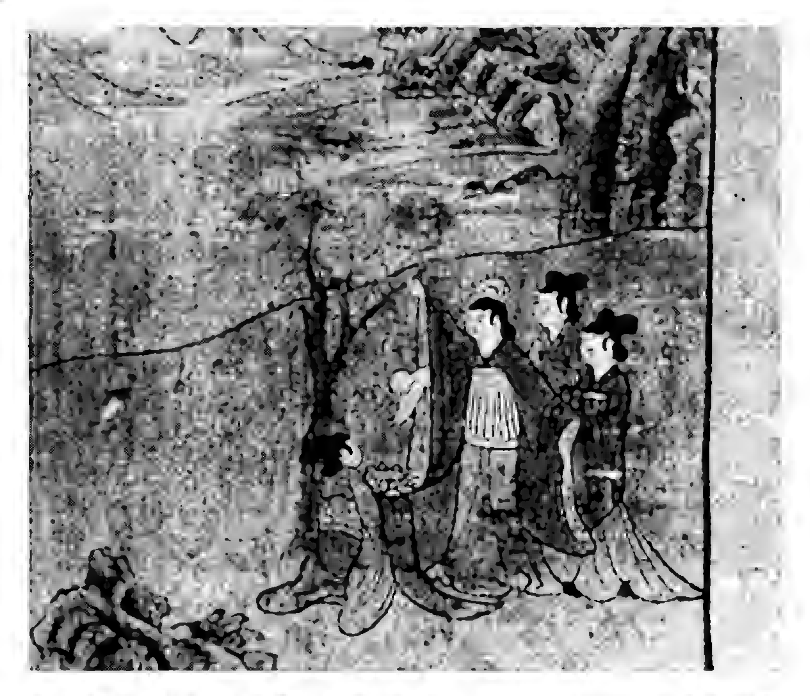
Илл. 232. Рождение Будды. Ок. 200 г. н. э., Гандхара, Индия

кий тростник. Держась за нее, юная царица стоя родила своего сына, явившегося на свет из ее правого бока.

Четыре чистых помыслами бога Махабрахмы, поочередно спустившиеся с неба, приняли младенца золотой сетью и уложили его на землю перед матерью с восхвалениями: «Радуйся, о Царица! — сказали они. — У тебя родился могущественный сын». С небес пролились два чистых потока воды, омывших дитя и его мать, после младенец поднялся на ноги лицом к востоку, сделал семь шагов вперед, указал правой рукой на небо, а левой на землю [Илл. 234] и величественным голосом выкрикнул победный клич всех будд:

Миры верхние, миры нижние!
Я — властелин всех миров![34]

Здесь показаны земля и три божества [Илл. 235—237] из развалин самой древней ступы в Бхархуте, Индия. Время их создания — первый век нашей эры, примерно совпадает



Илл. 233. Рождение Будды. 618—907 гг. н. э., северо-западный Китай

с датой только что рассказанной легенды о рождении Будды. Легко заметить, что все богини изображены в позе царицы Майи в сцене рождения. Знаменитая опорная фигура более поздней «Великой Ступы» в Санчи [Илл. 238] также пребывает в этой позе. Эта скульптура датируется примерно 100 годом нашей эры — столетием позже сцены рождения на иллюстрации 232. В чем же значение этой позы?

Ее источником является нестареющий магический обряд, в котором для того, чтобы вызвать у дерева течение жизненных соков и помочь ему расцвести и принести плоды, девушка в пору собственного расцвета обвивается вокруг ствола, подтягивает к себе ветку дерева и наносит его корням легкий, но резкий удар пяткой. Таким образом, эти дриады изображены в момент такого магического побуждения деревьев, с которыми они связаны. Тот факт, что мать Будды

Илл. 234. Младенец Будда. XIII в. н.э., кония



рожает в такой же позе, указывает, что в ней материнская сила природы (которая с незапамятных времен олицетворяется божествами деревьев и земли) приносит плоды высочайшего блага, то есть золотой плод зерна сознания Будды, скрытого в самой сердцевине лотоса этого мира: ОМ МАНИ ПАДМЕ ХУМ.



Илл. 235. Божество Земли, Кубера Якша

Илл. 236. Богиня Дерева, Чандра Якши





Илл. 237. Богиня Дерева, Чулакока Девата



Илл. 238. Опорная фигура. Великая Ступа, Санчи, Индия, 100 г.н.э.





Илл. 239. Жертвоприношение. Ок. 2000 г. до н.э., долина Инда

Сэр Джон Маршалл, проводивший раскопки древних поселений долины Инда, где была найдена эта печать, объясняет, что с одной стороны мы видим «фигуры мужчины и женщины; он стоит с изогнутым в форме серпа ножом в руке, а она сидит на земле, подняв руки в умоляющем жесте». Он добавляет: «Очевидно, мужчина собирается убить женщину, так что есть все основания предполагать, что эта сцена представляет собой человеческое жертвоприношение, связанное с Богиней Земли — она изображена по другую сторону; следует связать с ней и двух джиннов, которые, по моему мнению, являются помощниками Божества»[35].

Надписи долины Инда еще не расшифрованы, однако знаки на обеих сторонах этой печати совпадают, а это позволяет предположить, что оба изображения действительно связаны. Более того, известен распространенный по всему земному шару мифический сюжет, повествующий об убитом или принесенном в жертву божестве, чье рассеченное и погребенное тело становится источником нескольких важнейших съедобных растений; обычные церемонии в память об этом мифологическом событии неизменно включают ритуальное убиение, расчленение и даже поедание человеческой жертвы, отождествляемой с добровольно принесшим себя в жертву богом[36]. То, что изображено на этой печати, вероятнее всего представляет собой древнеиндийскую версию подобного обряда; сходство оказывается еще более разительным по той причине, что человеческие жертвоприношения открыто проаодились в Индии вплоть до 1835 года — пока не были запрещены законом. Кроме того, там до настоящего времени продолжаются жертвоприношения животных — в частности, в обрядах, посвященных богине Кали.

С другой стороны, буддисты никак не саязаны с жертвенным убиением ни людей, ни животных, поскольку, с точки зрения буддистов, в жертву следует приносить страхи, желания и личные интересы самого человека. И все же явственной и прямой оказывается линия, соединяющая эту древнюю ритуальную сцену с гораздо более поздней фигурой царицы Майи, рождающей Будду. Помимо того, в своей западной ветви эта линия достигает свмого Сна Богоматери.



Илл. 240. Поклонение Богине Дерева. Ок. 2000 г. до н.э., долина Инда

Смысл этой сцены неизвестен, однако многие ее фрагменты позволяют провести сравнение с хорошо известными признаками месопотамско-египетского культурного комплекса той же эпохи: головные уборы с рогами, мотив сфинкса, несколько (точнее: семь) прислужников божества (или, возможно, жрицы) и связь богини с темой растительности; наконец, сама идея штампа-печати. Как пишет один авторитет в этой области:

«Здесь рогатая богиня показана стоящей в середине *пипала*, священного фигового дерева, перед которым в почтительной позе, на коленях стоит другое рогатое божество. И богиня, и тот, кто ей поклоняется, украшены длинными косами; их руки покрыты многочисленными браслетами, а у богини (хотя, возможно, и у поклоняющегося) из места между рогами поднимается цветочный или растительный побег. Стоящий позади козел с человеческим лицом с заметным интересом наблюдает за происходящим [Илл. 240]. Выстроившиеся в ряд семь духов, или божеств, обращены лицами в противоположную сторону и занимают всю нижнюю часть этой печати-амулета; из головы каждой фигуры растет побег, а с затылка опускается длинная косичка, хотя эти существа лишены рогов»[37].



Илл. 241. Поклонение Богине Дерева. XIV в. до н.э., Египет

Илл. 242. «Рождение Адониса». Бернардино Луини. XIV в., Италия →

В своих «Метаморфозах» (10:298—518) Овидий подробно излагает легенду о том, как принцесса Мирра, дочь кипрского царя Кинира, вознамерилась вступить в кровосмесительную саязь с собственным отцом; с помощью няньки она сумела исполнить свой замысел — в первый раз в ночь праздника, когда ее отец опьянел от вина, а затем на протяжении одиннадцати ночей подряд, до тех пор, пока царь не пожелал узнать, как выглядит его возлюбленная, вывел ее на свет и, как гоаорит Овидий, не «увидел сразу и грех свой и дочь».

Пораженный и лишившийся дара речи, Кинир схватился за меч, однако дочь уже успела сбежать. Она понесла и в муках стыда молила богов позволить ей нигде не находиться — ни среди живых, ни среди мертвых. Одно из божеств — возможно, Зевс, но, скорее всего, Афродита — из жалости превратила девушку в дерево, которое с тех пор плачет благоуханной смолой под названием мирр.

В надлежащий срок выросшее дитя заставило ствол дерева раздуться изнутри, лопнуть и освободиться от бремени. Наяды с нежностью приняли младенца, возложили его на ложе из листьев и помазали слезами матери.





Илл. 243. Богиня «Изобилие». II в. н.э., Матхура, Индия

«По общему настроению и стилю, — отмечает Генрих Циммер, — это произведение искусства тесно связано с вертикальными изображениями якш, нагов и других божеств, скульптуры которых можно увидеть на стойках перил раннебуддийских святилищ, относящихся к периоду с I в. до н. э. по II в. н. э [Илл. 235—238]. Это изображение наполнено свежестью и обаянием и является персонификацией природы в ее благоприятном, любящем аспекте. Руки богини указывают на две основные функции принципа материальности: левая рука поддерживает вскармливающую грудь, а правая направлена к паху — это движение похоже на жест богини материнства и плодородия с острова Бали [Илл. 224], а также напоминает о сходных жестах в западном искусстве, а именно: о позе Венеры Медичи [Илл. 247]. В этом классическом изображении богиня являет свое тело в роскошной наготе, но в то же время демонстрирует непосредственное кокетлиаое смущение, прикрывая грудь и лобок руками».

«Я определенно чувствую, — пишет Циммер, лродолжая рассуждать об этом западном шедевре, — что эта совершенно мирская поза — разумеется, лишенная той глубины символизма, какая господствует а изображениях Индии и Бали, — какимто образом связана с общим фоном более архаичного отношения и в действительности может оказаться полуосознанным воспоминанием о неком древнем и широко распространенном принципе богини жизни, плодородия и любви; с другой стороны, такая же поза сохранилась и в восточном искусстве — впрочем, с полной осознанностью и лониманием ее содержания»[38].

Интересно сравнить мысли Циммера с толкованием этого классического западного произведения, предложенным историком искусства сэром Кеннетом Кларком*.

---

* См. ниже, стр. 350—353. — *Прим. автора.*

Илл. 243а. Задний вид илл. 243



Два орла, два связанных
друг с другом товарища,
Обхватили одно и то же дерево.
Один из них ест сладкую
винную ягоду,
Другой наблюдает, не вкушая.
Где орлы о доле в бессмертии,
О наделах, не мигая, взывают,
Там — могучий пастух
всего мира,
Мудрый, вошел в меня, глупого.
На дереве том,
где вкушающие мед орлы
Селятся, размножаются все,
На вершине его, говорят, —
ягода сладкая,
До нее не доберется тот,
кто не знает отца.

«Ригведа», I, 164:20—22,
пер. Т.Я. Елизаренковой.



Илл. 244. Рати, «Эротическое Наслаждение». XIX в. н.э., Бали

По словам Генриха Циммера, на этом изображении с острова Бали «руки богини материнства и плодородия... пребывают в традиционном символическом жесте, состоящем из двух частей и указывающем на основные функции женского начала. Предплечье одной руки приподнимает питающую грудь, а вторая рука покоится на нижней части живота, непосредственно над органом деторождения, и прижимает извечно занятое плодом лоно. Чувственный рот с приоткрытыми губами и расширенным левым уголком становится признаком сладострастия и страданий, что одновременно намекает и на любовные утехи, и на зачатие, и на родовые схватки и судороги. Изображение откровенно демонстрирует всю невинную бесстыдность образов архаичной матери, но, помимо того — по крайней мере, такое возникает впечатление, — в нем проявляется манящее, спокойное, внимательное и сознательное настроение эксгибиционизма странной, демонической, сверхчеловеческой шлюхи. Отталкивающая и гротескная внешность полна зловещего, дьявольского сексуального обаяния. Эта полнота животной силы в человеке и во всем живом выражена без малейших попыток сгладить такое впечатление».

«Эта фигура, — продолжает Циммер, — выполнена очень искусно; впечатление усиливается с помощью мельчайших и обильных деталей платья — это сочетание дикого и неистового натурализма с острым чутьем в отношении орнаментальных очертаний и украшений. Общий стиль: перезрелость и высокий уровень упрощенного схематизма, однако фигура полна жизни и бодрости. Под вуалью утонченной и дорогой инкрустации на богато украшенной поверхности кроется вулкан неукроти-

Илл. 244а. Задний вид илл. 244



мой силы, бурлящий в низшей сфере человека. Сочетающая красоту с гнусностью, обаяние с гротеском, двойственность с двусмысленностью; выходящая за рамки или опускающаяся ниже человеческой морали и общественных ценностей и заповедей, такая полная естественность проявляется в этом изображении как извечное противостояние чисто человеческих ценностей общества, семьи, нравственности — и духовных исканий человечества».

«Хотя этот образ ни в коей мере не является для искусства Бали чем-то особенным, он представляет собой один из самых захватывающих и содержательных образцов. В неолитических изображениях и их потомках архаическая концепция материнского принципа во Вселенной выражалась весьма абстрактно, торжественно и чрезвычайно благородно, однако здесь она приобретает характер вызова и довольно грубо протестует против возвышенных доктрин освобождения и запредельной искупительной мудрости, которые, будучи представленными а формах буддийского и йогического аскетизма, были в ту эпоху наиболее заметными и влиятельными творениями мужского духа. После долгих тысячелетий борьбы гуру за освобождение человека от чувственного рабства демонических сил его подлинной природы, эти силы — неослабевшие, непокоренные и непримирившиеся, — по-прежнему здесь. Они оказываются одновременно и шокирующими, и притягательными; даже не пытаясь скрывать гротескное и отвратительное, они торжествующе демонстрируют основополагающую чудовищность и двойственность жизни»[39].



Илл. 245. Афродита Книдская

Предложенное сэром Кеннетом Кларком толкование смысла и происхождения классической позы этих трех скульптур *toto caelo* отличается от циммеровского*. Его доводы открываются сравнением Афродиты Книдской с Капитолийской, после чего он переходит к Венере Медичи.

«Классическая обнаженная скульптура, основателем которой был Пракситель, — пишет сэр Кеннет Кларк, — под менее чувствительной рукой превратилась в обычную оголенность, и при взгляде на его *Афродиту Книдскую* мы, казалось бы, видим за ее спиной целый лес мраморных женщин, заполняющих бескрайние зимние сады своими целомудренными и однообразными формами... Вообще говоря, такие скульптуры происходят обычно не от *Афродиты Книдской*, а от двух эллинистических статуй этой великой богини: *Афродиты Капитолийской* и *Венеры Медичи*. По существу, они представляют собой разновидности идеи Праксителя, однако отмечены одним важным отличием: *Афродита Книдская* думает только о ритуальном купании, кото-

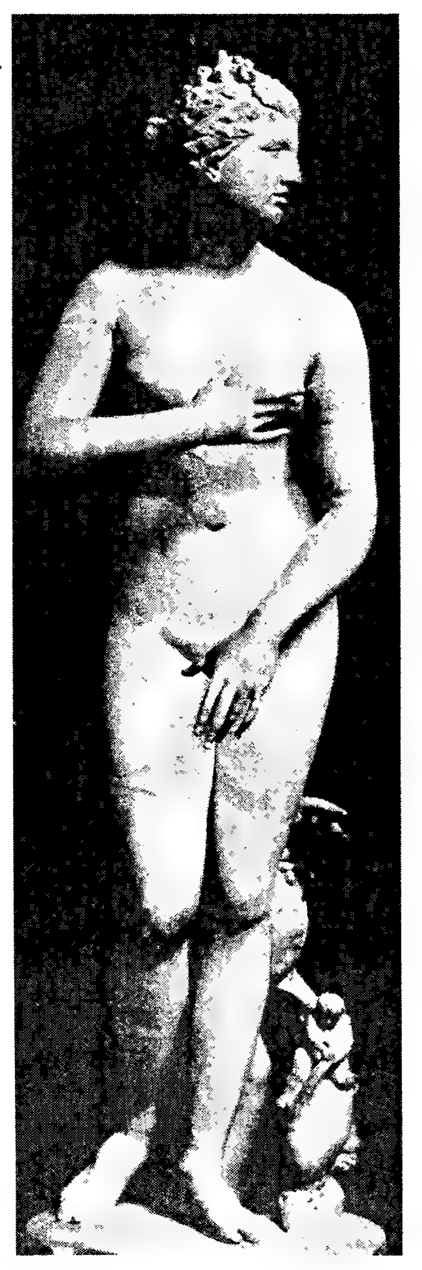
* См. стр. 346.— *Прим. автора.*



Илл. 246. Афродита Капитолийская

рое ей сейчас предстоит, но *Капитолийская* уже позирует. Стыдливая, она являет собой творение стыдливого искусства. Когда бы ни возникла ее поза, она представляет самое исчерпывающее во всем античном искусстве решение определенных формальных трудностей, связанных с изображением обнаженного женского тела — таким образом, есть смысл попытаться понять, как именно было найдено это решение.

В сравнении с *Афродитой Книдской*, перемены стали тонкими, но они имеют решающее значение: вес перенесен с одной ноги на другую, однако теперь распределен более равномерно, так что все линии тела стали почти параллельными. Движение правой руки *Афродиты Книдской Капитолийская* исполняет левой рукой, однако головы у обеих наклонены в одном и том же направлении. Наконец, самым заметным изменением стала вторая рука, которая, вместо того, чтобы придерживать одежды, согнута у тела, чуть ниже груди. Целью всех этих изменений было придание всей фигуре компактности и уравновешенности. Нет ни единой линии или плоскости, вдоль которой взор мог бы блуждать бесцельно: руки окружают тело, как футляр, а их движения подчеркивают основной ритм изображения. Голова, левая рука и опорная левая нога образуют одну линию — надежную, как колонна храма. Взгляните на *Афродиту Книдскую* с того направления, куда она смотрит, — и ее тело будет откры-



Илл. 247. Венера Медичи

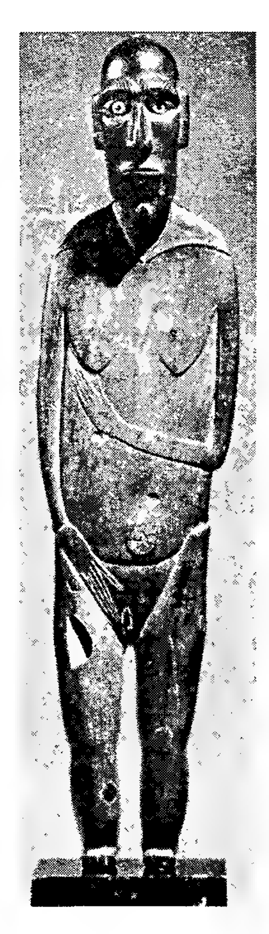
тым и беззащитным; взгляните так на *Капитолийскую* — и она окажется внушительной и замкнутой. Эта поза известна истории как *Venus Pudica*, или «Венера Скромная» — хотя телесный облик *Афродиты Капитолийской* более реалистичен, чем тело *Книдской*, а движение ее правой руки ничуть не скрывает пышной груди, формальный анализ показывает, что это название вполне оправдано. Можно понять, почему в поздних копиях было принято именно это положение тела, а более откровенную наготу стиля Праксителя признали оскорбительной. Легко понять и то, почему этот непоколебимый сюжет остался главным пережитком древности, несмотря на все те беды и превратности судьбы, какие довелось вынести Венере на протяжении двух тысячелетий.

Довольно любопытно, что своей популярностью в искусстве пост-Возрождения она обязана главным образом той версии, в которой почти утеряна ритмическая завершенность цельностной композиции, — знаменитой *Venus dei Medici*, столь долго царившей на трибуне Уффици. Нарушение ритма отчасти вызвано несовершенной реставрацией правой руки: в искренней попытке прикрыть грудь и подтвердить репутацию скромной скульптуры, эту руку разместили под слишком острым углом, в результате чего она не согласуется с окружающим тело потоком движения. Впрочем, *Венера Медичи* чопорна и неестественна во всех отношениях: пышность форм *Афродиты Капитолийской* сведена к утонченной самодостаточности; линии тела возвращаются к крохотной голове в стиле Праксителя и пресному изяществу викторианской модницы. Возможно, совмещение такой модной элегантности с идеальной красотой в течение двух столетий действительно было неизбежным. В литературе восхваления в адрес *Венеры Медичи* занима-

ют почти столько же страниц, сколько хвала *Аполлону Бельведерскому*, хотя оснований для этого оказывается намного меньше. Байрон, считавший все идеальное бессмыслицей, посвятил этой *Венере* строфу в своем «Чайльд-Гарольде»:

«Ты смотришь, ты не
в силах с ней проститься,
Ты к ней пришел —
и нет пути назад!
В цепях за триумфальной колесницей
Искусства следуй,
ибо в плен ты взят.
Но этот плен, о,
как ему ты рад!
На что здесь толки, споры, словопренья,
Педантства и бессмыслицы наряд!
Нам голос мысли, чувства, крови, зренья
Твердит, что прав Парис и лишни заверенья».*

Историк искусства отбрасывает этот довод: «В действительности, Байрон вообще не прибегал к помощи глаз и, подобно большинству представителей его класса и темперамента, сам позволил себе оказаться обманутым модой».[40]



Илл. 248. Фигурка Первопредка. Остров Пасхи

* Перевод В Левика. — *Прим. ред.*





IV. ПРЕОБРАЖЕНИЯ ВНУТРЕННЕГО СВЕТА

1. ПСИХОЛОГИЯ И ЙОГА

Существует три точки зрения, позволяющие говорить о современных формах глубинной психологии в одном ряду с йогой. Прежде всего, они опираются на представление о том, что судьба личности зависит от его психологического состояния: человек сам порождает те бедствия, которые, как ему кажется, обрушиваются на него извне. Кроме того, в них используется идея о том, что образы мифологии и религии представляют собой не откровения свыше, а порождения *психе*, проявления воображения: и боги, и демоны пребывают внутри нас самих. Наконец, они основаны на понимании того, что психологическое состояние личности можно изменить посредством внимания к ее сновидениям и к тому, что представляется случайными превратностями судьбы.

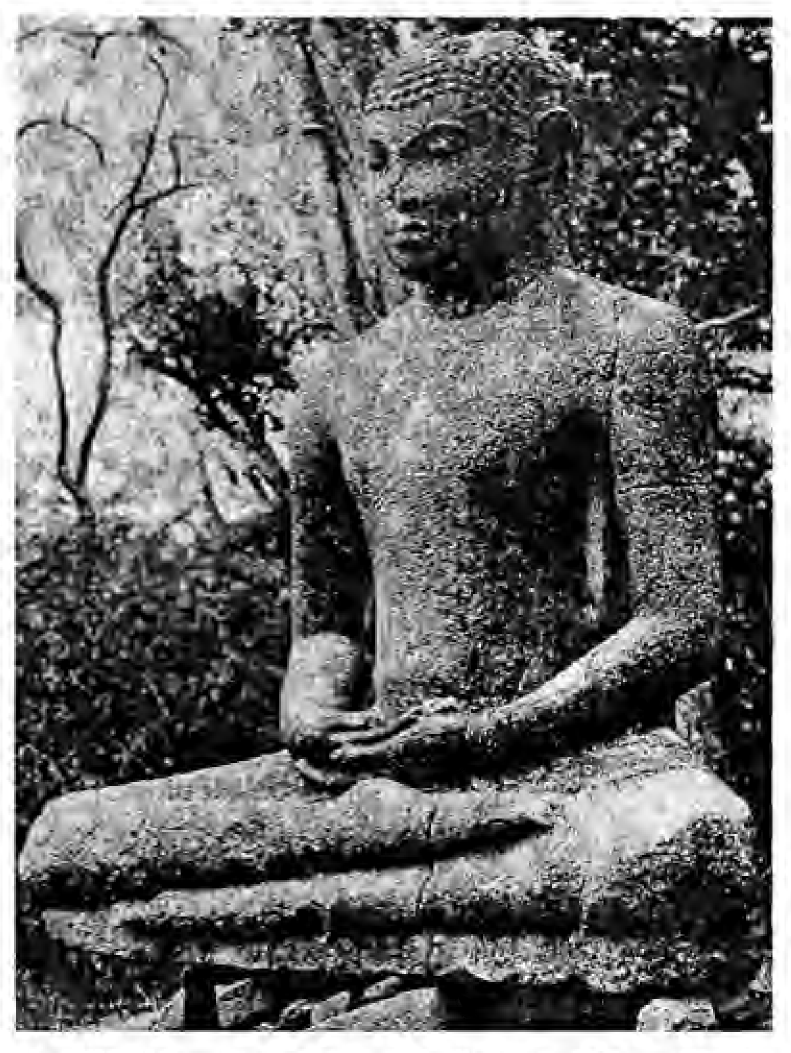
В Индии предпринимались попытки обрести власть над темными, демоническими силами своей природы, о которой упоминает Циммер в комментарии к образу богини с острова Бали [Илл. 244]; в значительной мере индийцам это удалось — с одной стороны, путем принудительного введения безжалостной социальной дисциплины каст, а с другой — с помощью не менее безжалостного приложения учения йоги к духовному развитию тех людей, которые проявили себя достаточно одаренными для подобного рискованного предприятия. Несмотря на то, что за долгие столетия внешнего прогресса Запад намного опередил Восток в физических науках и создании гуманистических общественных институтов, во всем, что касается внутреннего и психологического, нам еще предстоит многому научиться у Востока. Как утверждает доктор К.Г. Юнг в своем предисловии к книге Д.Т. Судзуки «Введение в дзен-буддизм»: «Общеизвестно, что проблема духовного «исцеления» серьезно занимает самые дерзновенные умы Востока уже более двух тысячелетий, и

все, что связано с развитыми там методами и философскими доктринами, полностью затмевает любые западные потуги в этой области»[1].

Более того, по мере увеличения наших познаний об Азии становится все более очевидным, что йогические традиции Индии и Тибета, Китая и Японии могут стать для нас универсальным ключом к пониманию *всех* символических форм. Как было показано в главах II и III, мифологические системы великих цивилизаций объединяются значительным слоем общих мотивов, многие из которых могли возникнуть из единого исторического источника: математически выверенных астрономических систем Ближнего Востока, появившихся в ранний период Бронзового Века. Мы не знаем, какие эзотерические толкования приписывали своим творениям разработавшие их жрецы и хранители этих систем, однако нам точно известно, что уже в IX веке до нашей эры в Индии возникли важные психологические истолкования образного ряда всех мифов и ритуалов. Пользуясь словами «Брихадараньяка-упанишады»: «Кто поклоняется иному божеству, кроме самого себя, думая: «Он — одно, я — другое», тот не знает ничего».

> Вот что говорят люди: «Почитай этого бога! Почитай того бога!» — один бог сменяет другого! Поистине, все это — его творение, и он сам — все боги... Он пребывает всюду во вселенной, вплоть до кончиков ногтей наших пальцев, подобно клинку в ножнах или огню в дровах. Не видят его, ибо, будучи зримым, он становится неполным. При дыхании он принимает название «вдох», при беседе: «голос», при наблюдении: «глаз», при вслушивании: «ухо», в размышлениях: «разум»; все это — лишь названия его деяний. Кто поклоняется только одному или другому, тот не знает, ибо он становится неполным, представая перед нами в том или другом.
>
> Поклоняться следует с мыслью о том, что он — ты сам, ибо в нем все становится единым. Это Я — следы стоп Всего, ибо по нему можно познать Все — поистине, точно так же, как по следам можно найти заблудившийся скот... Следует почитать дорогим только это Я. Когда кто-то почитает дорогим только Я, то, что он почитает дорогим, поистине, не погибает[2].

Нечто сходное, судя по всему, подразумевается в процитированной ранее египетской песне о Я [см. илл. 12]; то же



Илл. 249. Медитирующий Будда. III—IV вв. н. э. Дайнити-Нерай. 1175 г. н. э., Япония

относится и к словам Христа из гностического «Евангелия от Фомы»: «Я — все: все вышло из меня и все вернулось ко мне. Разруби дерево, я — там; подними камень, и ты найдешь

меня там. ...Тот, кто напился из моих уст, станет как я. Я также, я стану им...» (95:24—28, 99:28—29, 81, 112 по коптскому тексту). Нам известно, что в исцеляющих обрядах навахо, когда больной ходит по мифологическим рисункам на песке [Илл. 171] или усаживается на них, он отождествляет себя с изображенными мифическими существами. Когда старый знахарь из племени сиу Черный Лось рассказывал мне, как однажды увидел себя в одном из видений стоящим на «высочайшей горе» в «центре мира» [см. илл. 170], он добавил: «Но центр мира — повсюду». Действительно, куда ни обернутся «видящие тонкое... через острый и тонкий разум», они осознают очевидные знаки того «сокровенного Я», которое, как говорят индийцы, «не проявляется, хотя скрыто во всех вещах»[4]. Однако единственной систематически разработанной *психологической* формулировкой ступеней такого осознания является принятый в индийской йоге принцип «Силы Змеи» — Кундалини, — который служит основой религиозного искусства как индуистского, так и буддийского Востока.

В результате, следуя утверждению Юнга о том, что методы и философские доктрины, развитые самыми дерзновенными умами Востока, «полностью затмевают любые западные потуги в этой области», я собираюсь использовать в этой главе систему Кундалини в качестве проводника, который позволит оценить психологические прозрения некоторых широко известных западных и восточных произведений искусства, связанных с мифологическими сюжетами. В первой главе мы обсуждали образы с позиции общеизвестных «элементарных», или «всеобщих», представлений (сновидение мира; тот, кто видит мир во сне; великая мать; чудесное дитя и воскрешенный герой), а во второй и третьей главах — с точки зрения сюжетов особо развитых культур (математический круг пространства-времени и пробуждение духа к жизни, выходящей за пределы этого круга). В данной главе мы обратимся к психологическому измерению мифологических сюжетов и мифического мышления. Последующая, глава V будет посвящена использованию основанных на психологии символов в магических обрядах, и, наконец, в главе VI мы вернемся к теме методов освобождения человека от оков сновидения жизни.

2. ЗМЕЙ-ПРОВОДНИК

Основным трактатом о йоге являются «Йога-сутры», «нити йоги» — труд, приписываемый древнему святому Патанджали, происхождение имени которого (от *пата*: «падающий» и *анджали*: «сложенные руки») объясняется легендой о том, как он в облике крошечной змеи упал с небес прямо в руки языковеда Панини, когда последний сложил ладони в молитве[5]. Дата появления «Йога-сутр» остается спорной: одни относят их ко II в. до н. э., другие — к V в. н. э.[6] и даже более позднему периоду. Впрочем, все признают, что описанные в этом трактате идеи и указания значительно старше самого текста и, возможно, восходят еще к Индской цивилизации, то есть к периоду 2500—1500 гг. до н. э. Такая уверенность основана на том, что первые свидетельства о йоге представлены на полудюжине печатей из долины Инда; ниже приводится изображение одной из них [Илл. 250]. Две змеи-помощницы приподнимают свои гигантские тела за спиной двух поклоняющихся людей, стоящих на коленях по обе стороны от восседающей на троне фигуры, положение тела которой напоминает позу йоги. Тот факт, что подъем так называемой «Змеиной силы» является одним из важнейших мотивов символизма йоги, позволяет предположить, что в данном случае мы имеем дело не только с очевидной иллюстрацией к легенде о каком-то древнем йогине, но и с указанием на принцип развития этой тонкой духовной силы путем йоги.

Если так, то возникает вопрос: не могла ли практика, подобная йоге, существовать в те времена и за пределами Индии? Действительно, множество символов традиции йоги, допускающих истолкование в психологических терминах, встречаются и на памятниках других древних культур — где, впрочем, не обнаружено никаких поясняющих текстов, схожих с теми, которые существуют в индо-буддийской культуре.



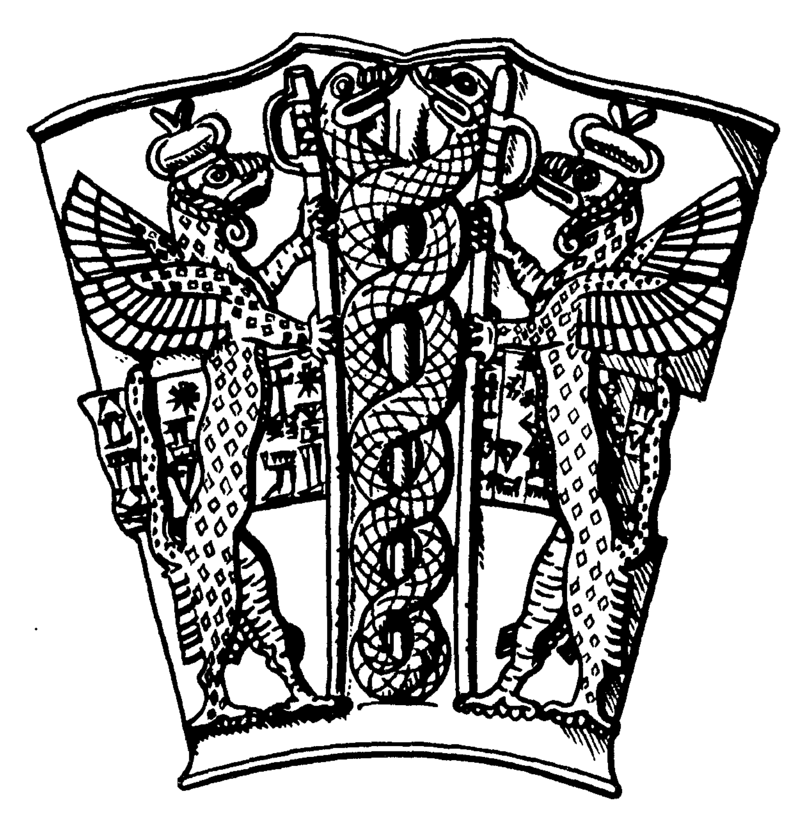
Илл. 250. Божество в окружении почитателей и змей. Ок. 2000 г. до н. э., долина Инда

Вот, к примеру, орнаментированная шумерская чаша того же периода, что и печать из долины Инда [Илл. 251, 252]. Два комбинированных зверя того типа, который называют «птицами-львами», отворяют створки дверей святилища, где появляется видение великого месопотамского бога-змея Нингишзиды в облике двух спаривающихся гадюк. Две змеи обвиваются вокруг осевого стержня таким образом, что одновременно наводят на мысли и о классическом кадуцее Гермеса, проводника душ к перерождению в вечной жизни [ср. с илл. 218, 220, 226, 306], и об индийской схеме подъема «Змеиной силы» в кундалини-йоге — поднимаясь, она касается и пробуждает к жизни семь центров позвоночника.

На приведенном ниже изображении шумерской печати [Илл. 253] показан бог, восседающий на троне перед кадуцеем и предлагающий своему почитателю (владельцу печати) чашу с напитком бессмертия; при этом он удерживает ее под небесным сосудом луны. За спиной поклоняющегося предстает его личный бог-покровитель, а еще дальше стоит привратник дворцовых ворот — его голова покрыта змееподобным убором, а в руке он держит одно из тех ведерок с амброзией, какие мы уже видели в руках стражей древа жизни [ср. с илл. 175]. Иллюстрации на следующей странице представляют собой изображения стражей-привратников дворца ассирийского царя IX в. до н. э. [Илл. 255—258] Ту же



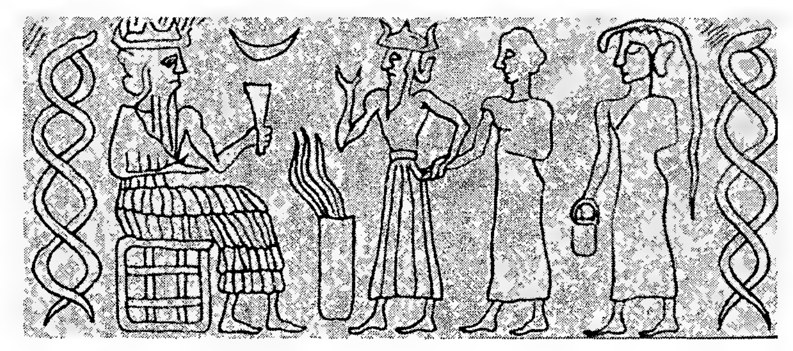
Илл. 251. Чаша для возлияний Гудея, царя города Лагаша. Ок. 2000 г. до н. э., Шумер



Илл. 252. Увеличенный фрагмент илл. 251

Два «птице-льва» раскрывают створки дверей святилища, за которыми возникает бог-змей Нингишзида в своем двойственном аспекте — в облике пары совокупляющихся гадюк.

роль стража порога исполняет традиционный индийский змеиный царь, стоящий у входа в буддийский храм на фотографии внизу [Илл. 254]: в правой руке он держит покрытый почками стебель древа жизни, а в левой — кувшин с напитком бессмертия (санскр. *амрита*, греч. *амброзия*). Эти два дара соответствуют предметам, которые змий Эдема уготовил для наших прародителей в качестве сокровищ своего второго дерева — ибо, как, должно быть, уже понял читатель, в мифологии, в отличие от Библии, змей обычно свя-



Илл. 253. Бог с кадуцеем. 2350—2150 гг. до н. э.

Перед богом расположен пылающий алтарь, а за его спиной возвышается символ природы и власти этого бога — древний вариант кадуцея. Поклоняющийся приближается к богу в сопровождении другого божества, которое играет роль Хунефера, подводящего людей к Осирису. Фигура справа, с чьей головы свисает змеиный хвост, представляет собой привратника покоев бога; он допускает или изгоняет соискателей, олицетворяя частичное проявление власти самого бога. Таким образом, содержимое его ведерка также является ослабленным или подготовительным снадобьем, подобным предлагаемой богом амброзии. Сравним такую роль приератника с обязанностями Анубиса, Тота и Гора в египетской сцене суда над мертвыми, а также с функциями Гермеса в греческих таинствах.

зан не с развращением, а с физическим и духовным здравием (как, например, в греческом кадуцее).

Таким образом, привратник и бог на древнешумерской печати [Илл. 253] олицетворяют два уровня проявления одного принципа вечной жизни. Между этой печатью и более поздним образом змея-стража мирового дерева Будды простирается временной мост протяженностью около четырех тысячелетий, однако все символы остались прежними — как по содержанию, так и по форме. Считается, что примерно в середине этого четырехтысячелетнего промежутка со своего охранного поста у порога небес на землю упал змей-мудрец Патанджали, который принес тем, кто готов его выслушать, тайны пути йоги.

Продолжим двигаться на восток: как уже было показано, в Америке змеиный бог Пернатый Змей [см. илл. 102] также считался символом той силы, что отвергает смерть и приносит воскресение; очевидно, что такие представления являются не



Илл. 254. Змеиный Царь. XII в. н. э., Цейлон



Илл. 255. Ассирийский крылатый гений. 885—860 гг. до н.э.



Илл. 256. Ассирийский крылатый гений. 885—860 г. до н.э.



Илл. 257. Ассирийский крылатый гений. 885—860 гг. до н. э.

менее древними, чем ольмекское поселение в Ла-Венте [см. илл. 91, 92], датируемое 1200—800 гг. до н. э. Ниже, на иллюстрации из кодекса ацтеков [Илл. 263], созданного две тысячи лет спустя, поклоняющийся преподносит дары и благовония змеиному божеству в образе несколько видоизмененного кадуцея, а на изящном образчике искусства классических майя, приведенном внизу, мы видим Пернатого Змея, поднимающегося из сосуда, чтобы принять подношения жреца.

Чрезвычайно интересный узор еще более позднего периода Америки предстает перед нами на этом каменном диске из Маундвилла, штат Алабама [Илл. 265]. Если прибегнуть к толкованию в восточных понятиях, то можно было бы сказать, что знак в центре означает «рассеивающее страх» положение (*абхайя-мудра*) [см. илл. 272], какое принимает рука бодхисаттвы, когда он демонстрирует размещенное на его ладони сострадательное Око Милосердия, вглядывающееся в зрелище горестей этого мира. Обрамляющая пара гремучих змей, подобных тем, что украшают края каменного календаря ацтеков [ср. с илл. 130], символизировала бы силу майи, приковывающую нас к вращающемуся колесу перерождений, а противоположные узлы означали бы две двери — восточную и западную, — для восхождения и нисхождения, проявления и исчезновения всего сущего в этом бесконечном круге. Более того, тот факт, что око размещено в самом центре композиции, подсказал бы нам, что сострадание (качество бодхисаттвы) является главной оберегающей и движущей силой вселенной, превосходящей и превозмогающей ее страдания. Наконец, такое изображение ладони, словно мы видим ее одновременно и спереди, и сзади, позволило бы сделать вывод о том, что эта сила бодхисаттвы объединяет пары противоположностей — такой стиль изображения ладони использован здесь намеренно, так как он является часто повторяющимся мотивом памятников именно этой американской традиции.

На этих изображениях [Илл. 266—270] из другого района Америки той же эпохи расцвета, которые относятся к так называемому «культурному комплексу Миссисипи» (ок. 1200—1600 гг. н. э.), центр, поддерживающий мир и приводящий



← *Илл. 258. Ассирийский крылатый гений*

Крылатый лев-бык с человеческой головой объединяет в одном теле те четыре знака Зодиака, которыми в ранние периоды месопотамской астрономии отмечались солнцестояния и равноденствия: знаки Тельца (весеннее равноденствие и восточная четверть), Льва (летнее солнцестояние и южная четверть), Орла (позже — Скорпион; осеннее равноденствие и западная четверть) и Водолея (зимнее солнцестояние и северная четверть) — четверка «животных» из Апокалипсиса и видения Иезекииля.

Конусообразные плоды в руках крылатых гениев могут означать либо связку фиников с древа жизни, либо тычиночный побег финиковой пельмы, использовавшийся для повышения плодородия пестичных цветков. Небольшие ведерца или корзинки предназначены для хранения соответственно плодов или пыльцы, символизирующих эликсир жизни. Сравним их с ведерками с вином и молоком на иллюстрациях 186 и 187, а также с ольмекской плитой на иллюстрации 102, где восседающая на кольцах пернатого змея фигура в маске держит в руке сумку с копалом.

его в движение, олицетворен вписанным в круг крестом (вверху слева) — в Мексике этот знак был символом Кецалькоатля. Кружащаяся карусель крылатых гремучих змей вносит в эту змеиную симфонию довольно веселую, радостную нотку, а при взгляде на движущуюся против часовой стрелки процессию птиц-львов (вверху в центре) напрашивается сравнение со стражами портала с чаши царя Гудеи [ср. с илл. 251]. Следующий рисунок (вверху справа) — как и кадуцей на чаше Гудеи — в Индии истолковали бы как символы противоположных частей нервной системы [Илл. 306] и центрального канала змеи-Кундалини*. Кисть руки с заключенным в круг крестом (внизу слева) уравновешивает окруженный другим изгибом тела змеи символ смерти, а пара украшенных узорами танцоров, прорвавшихся сквозь кожу гремучих змей (внизу справа), вновь повторяют всеобщую змеиную тему обновления жизни путем сбрасывания оболочки смерти. Наконец, на иллюстрации 273 мы безошибочно распознаем святого, спасителя, бога или бодхисаттву этой традиции — как учитель, он сидит со скрещенными ногами, чуть подавшись вперед и подняв правую ладонь в положении «наделяющее дарами». Сравним это положение с жестом левой руки ольмекского человека-ягуара [ср. с илл. 102], а также со всем символизмом бога маиса у майя (вверху слева): на его

* См. ниже, стр. 425 и далее. — *Прим. автора.*



Илл. 259. Табличка со сценой обета Асклепия. IV в. до н. э., Афины

Внизу видны змея и посох бога исцеления. Вверху сохранилась правая рука бога, протягивающая больному лекарство.



Илл. 260. Асклепий. II в. н. э., римская копия



Илл. 261. Бог-змей Амфиарий. IV в. до н. э., Аттика

Говоря о лечении в классических исцеляющих святилищах, Кереньи отмечает, что «самому больному предоставлялась возможность привести в действие целебные составляющие лекарства, скрытые внутри его собственного организма. С этой целью создавалась особая обстановка, которая, подобно условиям современных курортов и минеральных источников, максимально отделяла больного от вредных воздействий внешнего мира. Религиозная атмосфера также помогала внутренним глубинам человека воплотить в жизнь свои потенциальные исцеляющие возможности. В принципе, врач оказывался полностью исключенным из индивидуального таинства выздоровления»[8].

В этой примечательной сцене, описывающей исцеление во время сна в храме (*incubatio*), божеством является не Асклепий; его роль исполняет здесь бог прорицателей. На заднем плане покоится сновидящий больной, а справа перед ним предстает его собственное видение — словно его дух только что покинул хворое тело. С левой стороны эта фигура приближается к богу за исцелением, и божество касается больного плеча пациента; одновременно то же плечо покоящегося на ложе тела лижет змея, которая (если я правильно понял изображенное) поднимается из тела самого спящего.

груди маска смерти, а обе руки расположены в классических индо-буддийских положениях: левая «рассеивает страх», а правая «наделяет дарами» [Илл. 271].



Илл. 262.
Гигиея. Конец IV в. н. э., Рим

Как указывает доктор Кереньи, поднимающаяся из треножника змея здесь, как и в Дельфах, посвящена Аполлону. Выше размещена ритуальная утварь, указывающая на символику культовых таинств: справа стоит кувшин для вина с выглядывающей из него змеей, а слева — корзина (*cista mystica*), в которой, помимо второй змеи, находится божественное дитя. Внизу, рядом с богиней, расположено еще одно изображение младенца: Асклепий мог представать перед своими почитателями в обликах ребенка, юноши или старика[9].



Илл. 263. Алтарь с кадуцеем. Ацтеки, доиспанский период

В связи с этим изображением следует упомянуть, что старый знахарь из племени навахо Джефф Кинг (скончавшийся в 1964 году в возрасте 110 лет) поведал нам в 1942 году, что оригиналы нарисованных пыльцой сцен военных ритуалов, которыми он позже пользовался для благословения призываемых на службу в армию США молодых индейцев из резерваций, находятся «в пещере на восточном склоне одной горы». Он объявил, что посетил эту пещеру еще мальчиком и приходил туда каждый раз, когда хотел освежить воспоминания об этих картинах. «За пределами пещеры, — добавил он, — находится вырезанное на камне изображение двух переплетенных змей с головами, обращенными к востоку и западу». Однако со времени его последнего посещения пещеры памятник со змеями был подточен водой и рухнул, так что теперь его уже не существует[10].

Справедливо ли предполагать столь широкие перекрестные упоминания между культурами? Вопрос можно поставить и иначе: разумно ли избегать предположения о существенном сходстве основополагающих представлений в тех случаях, когда в идентично построенных композициях встречаются тождественные мотивы — зачастую подкрепленные схожими мифами и легендами?



Илл. 264. Кукулькан, Пернатый Змей, принимает приношение. III в. н. э., Мексика

Впрочем, как объяснить случай змея из Эдема? Ему не поклонялись как владыке жизни — напротив, он был посрамлен, проклят и отвержен.

Особенность этого гада заключается лишь в том, что у него отобрали его роль и передали ее другому, более позднему обитателю Сада, которого теперь следовало почитать в этих владениях: «Господь умерщвляет и оживляет» (I Цар. 2:6, молитва Анны).

Впрочем, боги-змеи не гибнут, и история отмечает, что, вернувшись, этот проницательный старый хозяин Сада устро-



Илл. 265. Резной каменный диск. 1200—1600 гг. н. э., Маундвилл, штат Алабама

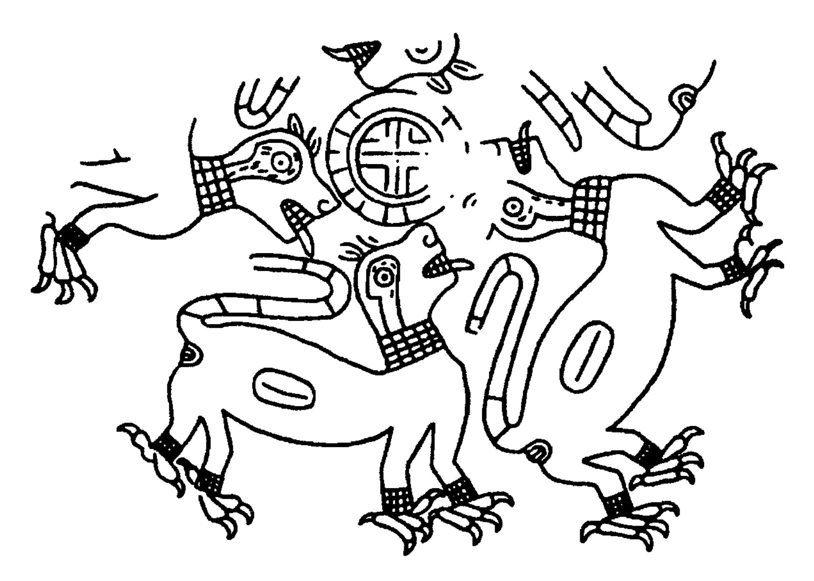
ил новоприбывшему забавную и ироничную месть. В главе 18 Четвертой книги Царств рассказывается о том, как в самом храме Иерусалимском «кадили» медному змею и изображению его супруги, могущественной богини, известной в этих местах как Ашера; самого медного змея называли Нехуштан. Царь Езекия (719—691 гг. до н. э.) разбил и сжег оба образа, но и это не стало окончанием истории, так как к периоду Маккавеев (II в. до н. э.) змей стал связываться с образом самого Яхве [Илл. 274], и столь постыдное продолжение вызывает естественный вопрос о том, кем, в конце концов, был Сатана, и кем или чем — Бог. Сравните змея Тициана и блейковское истолкование увиденного Иовом бога [ср. илл. 6 и 180].



Илл. 266. Рисунок на раковине. Культура Миссисипи, ок. 1200—1600 гг. н. э.

Согласно Четвертой книге Царств истребленный Езекией идол был «медным змеем, которого сделал Моисей» (4 Цар. 18:4) после одного удивительного случая, описанного в 21-й главе Чисел: когда оголодавший в пустыне народ начал роптать на Моисея и его бога, «послал Господь ядовитых змеев, которые жалили народ, и умерло множество из сынов Израилевых. И пришел народ к Моисею и сказал: согрешили мы, что говорили против Господа и против тебя; помолись Господу, чтобы Он удалил от нас змеев. И помолился Моисей о народе. И сказал Господь Моисею: сделай себе змея и выставь его как знамя, и ужаленный, взглянув на него, останется жив» (Числ. 21:6—8) [Илл. 278].

Это повеление нелегко примирить с приказом: «Не делай себе кумира и никакого изображения» (Исх. 20:4), хотя



Илл. 267. Рисунок на раковине. Культура Миссисипи, ок. 1200—1600 гг. н. э.

оно вполне согласуется с легендой о жезле, который был наделен способностью превращаться в змея, чтобы Моисей мог испугать фараона (Исх. 4:1—5) — некоторое время спустя Моисей ударил тем же жезлом в скалу и извлек из нее возрождающий змеиный элемент — воду (Числ. 20:7—11).

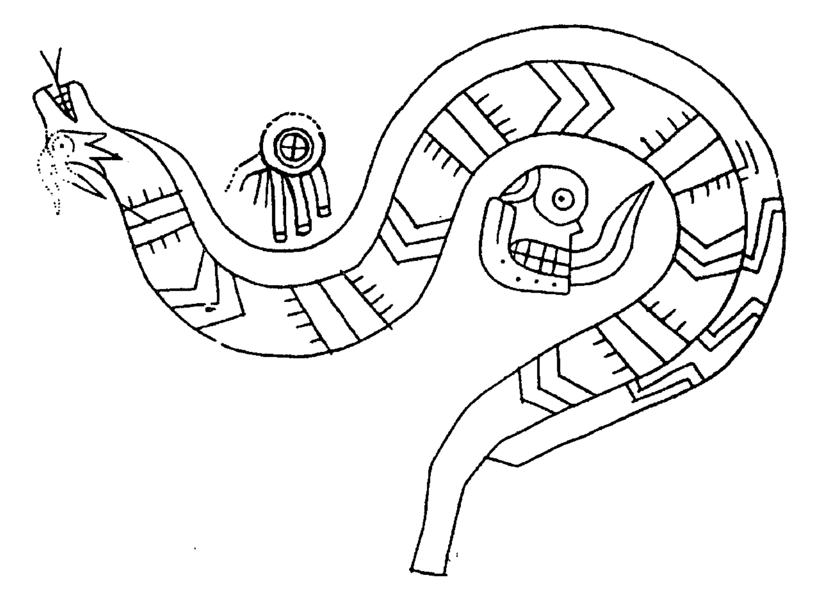
Эти случаи не были единственными или последними победами проницательного эдемского змея над богом, отобравшим у него Сад и Древо. В столетия раннего христианства существовали офические христианские секты (от греческого *ὄφις*, «змея»), поклонявшиеся змею Сада как первому пришествию Спасителя — подобно тому, как при своем втором явлении в облике Иисуса он низвергнул ветхозаветный закон (Рим. 10:14: «Потому что конец закона — Христос, к праведности всякого верующего»). Так и в первом воплощении в образе змея он способствовал непокорности человека тому новоприбывшему обитателю Сада, который решил сохранить плод древа вечной жизни для самого себя. Святой Епифаний, живший в IV веке, оставил нам следующее опи-



Илл. 268. Рисунок на раковине. Культура Миссисипи, ок. 1200—1600 гг. н. э.

сание способа поклонения одного из таких неортодоксальных христианских сообществ:

«Есть у них змий, коего содержат они в особом сундуке — *cista mistica* — и вызывают из его пристанища в часы своих таинств. Они усыпают стол хлебами и призывают змия, и он выходит, ибо пристанище его открыто. Это хитроумная тварь; зная их глупые обряды, он взбирается на стол и катается по хлебам — и это, по их словам, есть совершенное жертвоприно-



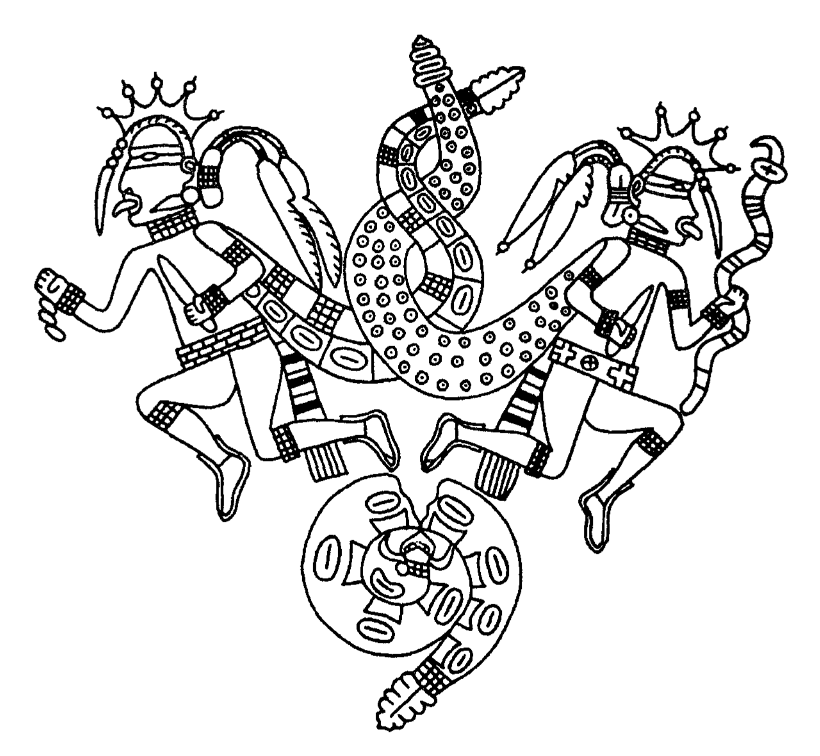
Илл. 269. Рисунок на раковине. Культура Миссисипи, ок. 1200—1600 гг. н. э.

шение по той причине, что, как я уже говорил, они не только преломляют хлеба, по коим катался змий, и потчуют ими собравшихся, но и целуют змия в пасть, ибо сей змий приручен чарами или усмирен к часу их непотребства некими иными дьявольскими средствами. И они падают перед ним ниц и именуют сие Евхаристией, завершением коей служит тварь, катающаяся по хлебам. И таким путем, как они твердят, они посылают хвалу Отцу Небесному, заканчивая сим свои таинства»[14].

Примерно столетием ранее другой святой Ипполит (скончавшийся ок. 230 г.) рассказывал о современной ему секте змеи, известной под именем ператов от греческого *πέρᾶτος*, «на противоположной стороне» — это слово в точности соответствует санскритскому *парамита*, «тот берег» в выражении *праджня-парамита*, «Мудрость Того Берега»*.

Их космос состоит из Отца, Сына и Материи, и каждый из трех принципов включает в себя множество сил. Срединное

* См. стр. 81 и далее. — *Прим. автора.*



Илл. 270. Рисунок на раковине. Культура Миссисипи, ок. 1200—1600 гг. н. э.

место между Отцом и Материей занимает Сын, Логос — Змей, вечно перемещающийся меж неподвижным Отцом и подвижной Материей; вот он обернулся к Отцу и черпает силы в его поощрении; немедленно после обретения сил он обращается к Материи, и на Материи, лишенной признаков и формы, Сын запечатлевает те идеи, что прежде были запечатлены в Сыне Отцом. Более того, никто не может спастись и вновь восстать, минуя Сына, который есть змей, ибо это он передает отцовские образцы свыше и он же вновь уносит назад тех, кто пробудился ото сна и обрел черты Отца[15].

Посмотрим на внешнюю и внутреннюю стороны чаши секты офитов, современников Ипполита [Илл. 280, 281]. В центре передняя часть крылатого змея (левое крыло уте-



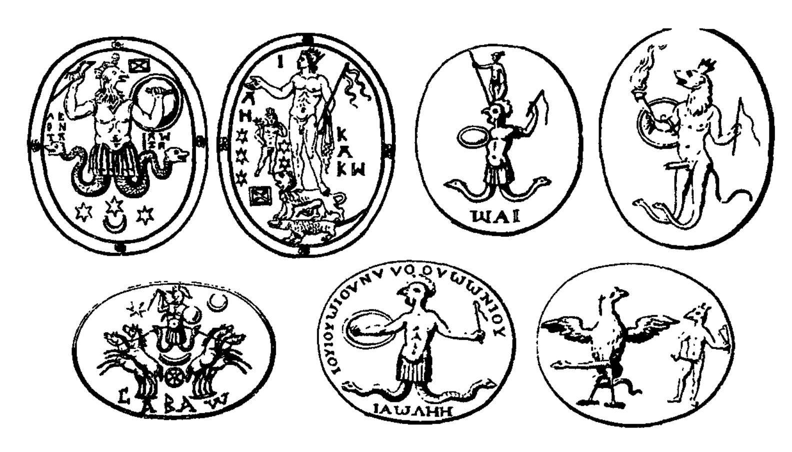
Илл. 271. Бог маиса у майя. VII—VIII вв. н. э.



Илл. 272. Белая Тара. XIX в. н.э., Тибет



Илл. 273. Каменный человек. 1200—1600 гг. н. э., Рэкун-Крик, штат Джорджия

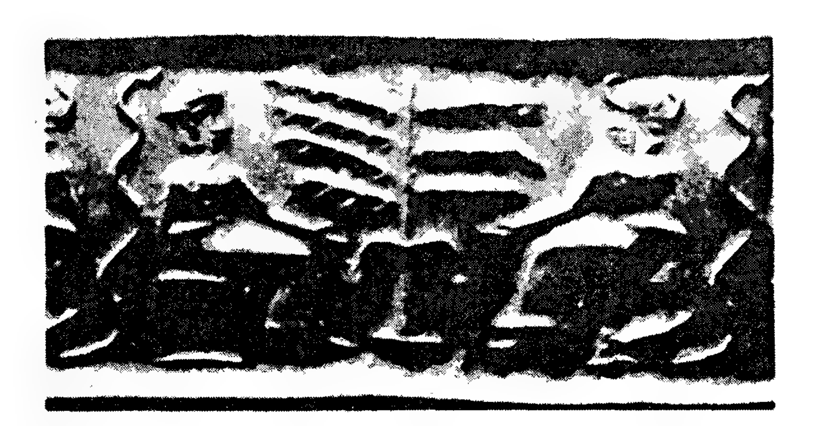


Илл. 274. «Ангвипед»; облики Яхве со змееобразными ногами. II—I вв. до н. э.

Иудейский Ангвипед обычно изображается как бог войны: в правой руке он держит щит, а в левой — плеть Гелиоса. В одном из примеров мы видим на его голове фигуру Ареса, греческого бога войны. Другой образец изображвет его как Гелиоса — стоящим на льве, который в свою очередь опирается на крокодила. Второй, меньшей фигуркой на этом изображении является Гор-Дитя (Гарпократ); его левая рука поднесена к устам, а в правой он удерживает рог изобилия (сравним элементы этого рисунка с образами иллюстрации 10: крокодил, трон с львиными ножками, поддерживающий Мина, «поднимающего оружие», и Гор-Дитя перед Мином). Интересно отметить разнообразные сочетания мотивов птицы и змеи: орел и змея, петух и змея. Обе птицы являются символами солнца — по той же причине в одном случае петуха заменяет голова льва (еще одного символа солнца). Обратим внимание на Ангвипеда в солнечной колеснице, между луной и утренней звездой — надпись вверху (греческими литерами) гласит: «Савао[ф]». Профессор Гудинаф толкует небольшую фигурку со звериной головой рядом с орлом как египетского бога Анубиса, держащего систр в левой руке и «странный инструмент с зубьями — в правой»[11].

ряно) обвиваст полусферу, из нижней части которой лучами исходят зубцы пламени. На крылатого змея смотрят шестнадцать обнаженных фигур — девять женских, семь мужских; их позы исполнены благоговения, а пять женщин изображены в позе Венеры Мсдичи [ср. с илл. 243—248].

Очевидно, мы видим перед собой внутреннюю часть культового святилища, символически отражающего высочайшее небо, где кусающий себя за хвост змей, который поднялся к



Илл. 275. Богиня Древа Жизни. Ок. 2500 г. до н. э.

Женская фигура слева, перед змеей, почти наверняка является богиней Гула-Бау (см. иллюстрации 74 и 75), а мужская фигура справа — судя по его венцу с рогами полумесяца, некий бог, — с не меньшей долей уверенности представляет собой ее сына и мужа Думузи, «Сына Бездны»: вечно умирающего и воскресающего шумерского прототипа воскресшего спасителя.



Илл. 276. Деметра и Плутос. V в. до н. э.

Богиня элевсинских таинств изображена здесь вместе со своим сыном Плутосом (из-за сходства имен его часто путают с Плутоном, богом подземного мира, но такое отождествление ошибочно), о котором поэт Гесиод сказал:

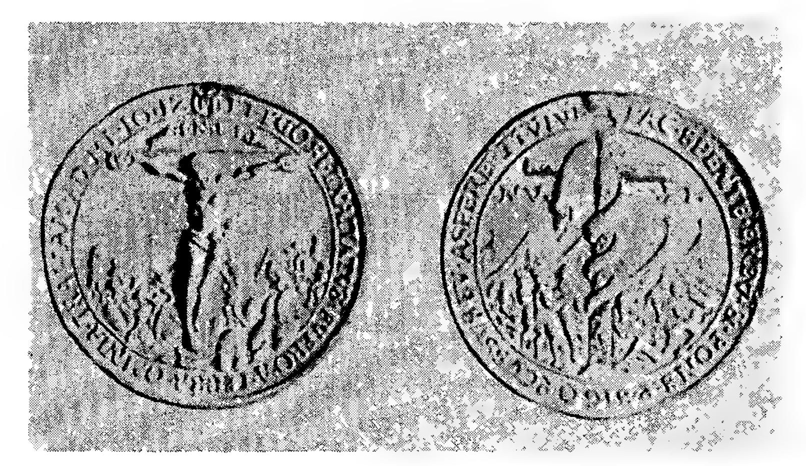
Счастлив, счастлив тот смертный,
кто встретит его на пути,
Ибо руки его полны
благословений, и сокровища изобильны[12].



Илл. 277. Зевс Мейлихий. V в. до н. э.

Здесь, как отмечает Джейн Харрисон, «Зевс, отец богов и людей, мыслится его поклонниками как змей... Колоссальные размеры животного, башней возвышающегося перед его обожателями, представляют собой *Magnificat*[*] художника, эхом отраженную во взглядах поклоняющихся»[13]

* Католическое песнопение ликующего характера.— Прим. ред.



Илл. 278. Змий вознесенный. XVI в. н.э., Германия

«И как Моисей вознес змию в пустыне, так должно вознесену быть Сыну Человеческому...» (Иоан. 3:14). С христианской точки зрения, и вознесение исцеляющего змея Моисеем (Числ. 21:5—9), и распятие Христа были историческими событиями, и первое следует считать прообразом второго. Однако в гностических представлениях эти два события считались двумя различными проявлениями одной и той же возвышенной силы. Поскольку изображенный здесь талер относится к тому периоду, когда в Европе вошли в моду гностические и неоплатонические идеи, вполне возможно, что Иероним — художник и ремесленник, изготовивший эту монету эпохи Возрождения — мог намеренно скрыть за ее внешне ортодоксальной символикой тайное (предназначенное для посвященных) указание на неувядающую тему спасительной мудрости змеиной силы.

вечности с низшей плоскости времени сквозь золотую солнечную дверь, предстает сейчас перед нами в облике не лунного, но крылатого — солнечного — змея, сияющего собственным светом. Окруженный его кольцами холм, или полусфера в центре, являет собой вершину космического яйца, внутри которой обитают все смертные. Изображенная здесь мистическая группа находится *над* яйцом — они вознеслись (духовно) сквозь солнечную дверь, открывающуюся в миг полдня в зените неба. На изображении ее подвижные створки, расходящиеся в полдень, вновь сомкнулись внизу, и теперь (после познания) эта группа оказывается в вечности, за пределами всех пар противоположностей: смерти и рождения, добра и



Илл. 279. Святой Иоанн Евангелист

Подобно канфару в культе Диониса, потир католической мессы представляет собой неиссякающий сосуд, откуда безостановочно истекает кровь искупления. В нем вино от сего мира пресуществляется и становится спасительной кровью. «Никто не восходил на небо, — сказал Иисус фарисею Никодиму, — как только сошедший с небес Сын Человеческий, сущий на небесах; и как Моисей вознес змию в пустыне, так должно вознесену быть Сыну Человеческому, дабы всякий, верующий в Него не погиб, но имел жизнь вечную» (Иоан. 3:13—15).

← Илл. 280—281. Гипсовая «Змеиная Чаша». II—III вв. н. э. Вероятно, орфическая. Происхождение неизвестно. Вверху: внешний вид; внизу: внутренняя часть.

зла, света и тьмы. Обычная ограниченность человеческих мыслей и чувств, облачений разума, была уничтожена в этом огненном коридоре, чье очищающее пламя блистает сейчас у их ног, а обернувшийся вокруг холма змей, на которого они взирают с безмолвным восторгом, сочетает в себе те признаки, что казались при взгляде снизу полными противоположностями, — свойства прикованного к земле змея и парящей в окрыленном полете птицы.

На внешней части чаши запечатлен вид небесного свода снизу, с кольцами обращающихся сфер. В вершинах четвертей находятся херувимы, дующие в витые морские раковины и трубы; они символизируют четыре направления круга пространства и четыре сезона круга времени. Это сооружение опирается на двадцать четыре колонны, соответствующие часам суток. Наконец, вокруг основания проходит надпись на слегка искаженном греческом языке — она содержит четыре цитаты из различных орфических гимнов:

Услышь, Ты, кто вечно обращает
лучистую сферу далекого движения...
Изначально Небо и Земля имели
единую форму Космического Яйца...
В начале возник свет — Фанес — именуемый
также Дионис, ибо он приводит
в движение круг, объемлющий
бесконечно высокую гору Олимп...
Он — блистающий Зевс, Отец Всего Мира[16].

Таким образом, как и идея о возвышении над смертью, образ змея также может истолковываться двумя способами. Первый, более распространенный подход связан с перерождением, вечным возвращением, смертью и последующим новым рождением — процессом, схожим с убыванием и прибыванием луны или сбрасыванием змеиной кожи. Однако,



← *Илл. 282. Два царя-змея поддерживают лотос проповедующего Будды. II в. н. э., Индия*

Сравним этих двух царей-змеев с фигурами у подножия столба «Джед» на иллюстрации 17 — солнечный диск на ней соответствует фигуре Будды на этом изображении. Сравним также с иллюстрациями 283 и 284; первая порождена «активным воображением» одной пациентки доктора К.Г. Юнга, который говорит о рисунке следующее:

«Рисунок принадлежит женщине среднего возраста. Не будучи невротичной, она прилагала все усилия для своего духовного развития и пользовалась для достижения этой цели методом активного воображения. Эти усилия побудили ее изобразить рождение нового понимания или осознанного знания (глаз), поднимающегося из глубин бессознательного (море). Здесь глаз обозначает самость»[17].

помимо этого, символ змеи может привести к мысли об окончательном выходе за пределы этого извечного круга путем достижения неисчерпаемого света, подобного сиянию солнца, — это и является целью йоги. Прибывающий месяц ночь за ночью приближается к полноте солнечной сферы, которой достигает на пятнадцатую ночь; после этого он вновь ночь за ночью погружается во тьму. Впрочем, согласно мистическому подходу Мудрости Того Берега, окончательная цель жизни заключается в том, чтобы собственный свет человека оставался полным кругом — и, достигнув этой наивысшей точки в цикле множества жизней, человек пережил скачок в сознании, переносящий его от Луны к Солнцу и позволяющий телу двигаться своим путем, похожим на путь убывающей луны, — именно такой стала победа Будды в его последнем перерождении. Восседающий на престоле-лотосе, он изображен здесь приподнимаемым из водной бездны парой царей-змеев. Подобно ему, мы тоже можем вознестись благодаря силе змеи до уровня Будды, солнечного бога, и воцариться на престоле вечно сияющего лотоса [ср. с илл. 17].

Илл. 283. Рисунок пациента доктора К.Г. Юнга

Илл. 284. Мотив римского мозаичного пола. Тунис



Илл. 285. Будда в позе прикосновения к земле. IX—X вв. н. э., Индия

Изображаемый этой статуей миг жизни Будды следует непосредственно за сценой на иллюстрации 181. Когда показанные там два искушения потерпели крах, повелевающий всем живым бог по имени «Вожделение и Смерть» преобразился в бога «Долга», Джарму, и в этом облике оспорил право Благословенного сидеть на точке неподвижности под деревом мировой осью в полном равнодушии к обязанностям его общественного положения. Благословенный ответил на эту претензию простым жестом: он перенес правую руку к колену и коснулся расслабленными кончиками пальцев земли, призывая в качестве свидетеля своего права сидеть на этом месте саму Мать-Богиню Земли. И богиня откликнулась на это грохотом сотен, тысяч и сотен тысяч криков: «Свидетельствую!» После этого слон, на котором сидел бог Джарма, в благоговении опустился перед Буддой на колени. Армия и три дочери Мары рассеялись. Благословенный обрел в первую треть той ночи знание предшествующих воплощений, в ее срединную треть — божественное око, а в последнюю треть — знание Двенадцати Узлов Взаимосвязанных Причин[18]; на восходе солнца он достиг всеведения.



Илл. 286. Шакьямуни. Начало VI в. н. э., Хэбэй, Китай

Ладони пребывают в «рассеивающем страх» (*абхайя*) и «наделяющем дарами» (*варада*) положениях. Постамент представляет собой перевернутый лотос.

3. ТАК ПРИХОДЯЩИЙ

Слово «йога» происходит от санскритского глагольного корня *йудж*, означающего «сочетать, соединять, связывать одно с другим». В йоге сознание соединяется с его источником, после чего человек живет с осознанием своей тождественности с ним, а не только с ограниченным эго повседневной личности. Такое описание можно переработать в категориях лунного и солнечного света: отраженному свету подлунного, преходящего сознания предстоит слиться с вневременным солнечным источником любого света и любого сознания. Судя по всему, именно эта цель выражена в словах святого Павла: «И уже не я живу, но живет во мне Христос» (Гал. 2:20) — за исключением того, что в рамках привычного христианского подхода никто не может увериться в том, что он в каком-либо смысле *тождествен* Христу.

Здесь — как и во всех трех великих религиях Средиземноморья, разделяющих библейскую концепцию божества (иудаизм, христианство и ислам), где Божественное рассматривается как трансцендентальная личность, отделенная и онтологически отличная от его творений, — сохраняется логика двойственности, а религиозная цель заключается не в том, чтобы достичь переживания *тождественности* с Божественным, но в том, чтобы установить и поддерживать определенную *связь* с ним посредством принадлежности к некой социальной группе, которая, как предполагается, сверхъестественно выделяется среди других: скажем, к еврейскому народу, христианской церкви или Сунне* Мухаммеда.

---

* Пример жизни пророка Мухаммеда как образец для мусульманской общины. — *Прим. ред.*



Илл. 287. Нищенствующий шиваист с трезубцем

Шиво-ам, «Я — Шива». «Я — не мужчина или женщина, не бесполое существо, но сам Шива — Спокойный, чей облик сияет собственным светом, чей облик — могущественная лучезарность. Не дитя или юноша, не старик, я не имею возраста, но являюсь Шивой - Благословенным, Спокойным, являющим собой единственную Причину Происхождения и Исчезновения мира»[19].

«Трезубец, — утверждает Генрих Циммер, — является одним из символических орудий странствующих нищих, исповедующих шиваизм. Внешним видом эти индийские монахи подражают своему божеству в его воплощении в облике бездомного скитающегося аскета. Опасаясь их могущества и легковозбудимого гнева, простые верующие относятся к этим святым людям как к персонификациям самого бога, который находит удовольствие в том, чтобы принять человеческий облик и оказаться среди людей, испытывая их веру и жалуя им свое посвящение»[20].

Целью индийской йоги, напротив, является осознание тождественности [Илл. 287], а ключевой фразой, мыслью, ведущей к такому переживанию, являются слова «Чхандогья-упанишады», где мудрец Аруни говорит своему сыну: «тат твам аси», «ты есть То» — ты, сын мой, уже являешься тем светом сознания, той основой бытия, тем блаженством в истине, которые хочешь познать.

Если выразить это в алгебраических соотношениях, обозначив искомую загадку бытия вне категорий символом x, а «ты», сына Аруни (т. е. «я»), — символом a, то может показаться, что смысл учения Аруни заключается в том, что $a = x$. Однако по зрелом размышлении становится очевидным, что использованное «ты» не может обозначать ту преходящую, имеющую имя и эфемерную сущность, с какой человек отождествляет себя в обыденном сознании, а медитативной формулой, пригодной для созерцания этого простейшего проявления майи, станет, скорее, *нети, нети* — «ни то, ни это». В результате таких соображений алгебраическая формула приобрела бы вид: $a \neq x$ — «ты *не есть* То». Таким образом, мы приходим к бессмысленной на первый взгляд формулировке $a \neq = x$ (a не равно x в своем преходящем аспекте, но равно x в бессмертном аспекте), являющейся ключом к этой мистической тайне.

Более того, эта мысль может быть применена не только к самому себе, но и ко всему, что только есть на земле, на небесах или в аду. Йогу предстоит постичь и отбросить (как змее, сбрасывающей свою кожу) весь спектакль феноменальности — формы, названия и соотношения, — оставив только то, что проглядывает сквозь все это: предметом его созерцания становится исключительно недифференцированное сознание.

Выберем, к примеру, самый произвольный предмет. Мысленно отделим его кольцом от остального мира. Забудем о его назначении, забудем его название, не станем задумываться о том, из чего он сделан и как называются его составные части. Будем смотреть на него, не задумываясь об *этом*, но осознавая только, что это *есть* — и тогда возникнет вопрос: *что* это?

Любой объект — палка, камень, кот или птица, — оторванный таким способом от всех концепций, предстанет перед нами лишенным «значения» и имеющим начало и конец в самом себе — подобным вселенной, «так приходящим» (*татхагата*). Будду называют «Так Приходящим», «Татхагатой», а «все вещи суть Будда». Как утверждает в «Улиссе» Джеймс Джойс, «при пристальном рассмотрении любой предмет может стать вратами, ведущими к неизменной вечности богов»[21]. Подобное созерцание предмета отбрасывает нас к нашему собственному очищенному состоянию субъекта перед объектом, и тогда оба становятся частью загадки «так пришедшего»:

Ты зажег огонь;
Я покажу тебе нечто славное —
Большой ком снега![22]

Илл. 288.
«Сорокопут на мертвой ветви».
Миямото Мусаси





Илл. 289. «Трясогузка на увядшем лепестке лотоса». Му Ци

Илл. 290. «Цапля». Дань-ань Цзи-дэнь

Илл. 291. Чайная чашка и метелочка



Илл. 292. «Подсолнухи». Винсент Ван-Гог

Илл. 293. «Башмаки». Винсент Ван-Гог



Илл. 294. «Одинокий рыбак на зимнем озере». Ма Юань



Илл. 295. «Черное солнце». Исаму Ногути

4. МУДРОСТЬ ТОГО БЕРЕГА

Первый афоризм классического руководства Патанджали по йоге является ключом ко всему этому труду:

Йога есть прекращение
деятельности сознания[23].

Идея основана на том, что в грубом сером веществе мозга существует некая активная «тонкая субстанция» (*сукшма*), непрерывно изменяющая свою форму. Откликаясь на звук, прикосновение, видимое, обоняемое и ощущаемое на вкус, эта текучая глубинная субстанция нервных окончаний принимает форму всех таких чувственных впечатлений — именно поэтому и таким образом мы их воспринимаем. Быстро поморгав глазами, любой может понаблюдать за той скоростью, с какой эта чувствительная материя переходит к новой форме и отбрасывает ее. Трудность, однако, кроется в том, что это движение никогда не прекращается. Не привыкший к медитации человек, желающий сосредоточить разум на каком-то одном образе или идее, уже через несколько секунд обнаружит, что перешел к ассоциативным мыслям. Неподготовленный разум не желает оставаться в покое, и йога представляет собой намеренную остановку его подвижности.

Можно задаться вопросом: зачем человеку стремиться к этому состоянию?

В ответ уподобим разум поверхности озера, покрытой рябью от дующего ветра. В самом начале Книги Бытия мы читаем: «Дух [Дуновение, Ветер] Божий носился над водою». Ветер (*spiritus*, *пневма*, *руах*) взволновал воды, и это стало первым актом творения. Только после этого Господь сказал: «Да будет Свет» — и свет заплясал на воде.

Идея йоги заключается в том, чтобы заставить этот ветер стихнуть и позволить водам вернуться к спокойному состоянию, ибо, когда дует ветер и вода волнуется, волны разрушают и искажают как сам свет, так и его отражения, после чего на поверхности можно видеть только сталкивающиеся изломанные формы. До тех пор, пока вода не успокоится, пока она не очистится от поднятого со дна ила и не станет яркой, как зеркало, на разгулявшейся поверхности не сможет возникнуть отраженный образ облаков и чистого неба в вышине, деревьев вдоль берега, — позволяющий, помимо того, увидеть в глубинах этой чистой, спокойной воды песчаное дно и парящих рыб. В противном случае этот единый образ будет лишь фрагментарно и искаженно угадываться в пляшущих на волнах отражениях. Этот единый образ [Илл. 296] можно сравнить с осознанным в йоге истинным Я. Это Окончательный Образ — Форма Форм, — а все явления этого мира представляют собой его несовершенные, недолговечные искажения; это форма Бога, форма Будды, которая поистине является нашей собственной формой Понимания и единение с которой является целью йоги.

Существуют те, кто, однажды достигнув единения, столь укрепляются в таком понимании тождественности, что это журчащее пространство вторичных форм полностью исчезает. Как говорят, тело при этом «сбрасывается» — хотя иные могли бы утверждать, что эти йоги умирают. Однако, с другой стороны, такие йоги могут вернуться в этот мир непрестанно гибнущих форм, открыть глаза и вновь позволить ветрам подняться, — чтобы насладиться калейдоскопическими переменами с пониманием того, что все эти пляшущие фигуры суть откровения той единой Формы Форм, воплощением которой является каждый из нас.

Метод «успокоения ветра» представляет собой, таким образом, первую задачу йоги. Эта проблема сугубо психологична: главным образом, она связана со смещением внимания разума от поверхности к внутренним глубинам. После этого может возникнуть вторая задача: вновь вернуть разум к тому, что танцует на поверхности вод жизни, взволнованной ветрами разума. Третья, завершающая проблема сводится к тому,



Илл. 296. Гора Фудзи, отражающаяся на рассвете в озере Яманака

как сохранить одновременно и удовольствие созерцания этих изменчивых явлений, и надежную укорененность в глубинах, с пониманием того, что все, прежде воспринимавшееся как *два* мира, является *одним* — началом и концом окончательной, недвойственной «Мудрости (*праджня*) Того Берега (*парамита*)». Как сказано в китайском руководстве по йоге, «Секрете Золотого Цветка»:

> Пустота приходит в первом из трех созерцаний. Все рассматриваемые предметы видятся пустыми. За этим следует заблуждение. Хотя известно, что они пусты, предметы не уничтожаются, и человек исполняет свой долг посреди пустоты. Когда он не уничтожает предметы, но и не уделяет им внимания, это становится созерцанием срединного[24].

Термин «пустота» в такого рода текстах следует понимать как нечто, выходящее за пределы обычного смысла этого сло-



Илл. 297. Белая Тара с оком на ладони. XIX в. н. э., Тибет

ва: противоположность «полноте». В действительности это указание на нечто, пребывающее вне любых категорий — включая и саму категорию «вне». Как поясняет Д.Т. Судзуки:

Илл. 298. Богиня-глаз. Ок. 2800 г. до н. э., Сирия[28]

Окруженный буддами и бодхисаттвами, имеющий сто семнадцать голов, символизирующих его влиятельность во всех сферах бытия, этот расширенный образ Белой Тары удерживает в левой руке мировой зонт (*axis mundi*), а в правой — Колесо Закона. Пылающий тройной ореол и все тело этого бесконечно сострадательного божества усеивают бесчисленные глаза милосердия. Под множеством стоп богини стоят те, кто обратился к ней за просветлением, а под ногами трех «яростных» сил в нижней части изображения лежат те, кто по-прежнему терзается похотью, обидой и ошибочными представлениями. По левую и правую руку от последних возвышаются две Тары — белая (в обычном облике) и зеленая; на ладонях правых рук, протянутых в наделяющем дарами жесте, размещены глаза, а в левых руках обе Тары держат лотосы, символы милости этой богини. Солнце и луна в верхних углах символизируют единение в сознании Будды всех добродетелей вечности и времени, нирваны и обычного мира, тогда как ламы в центре верхней части олицетворяют ортодоксальную линию тибетских учителей этой доктрины.



Илл. 299. Бодхисаттва Ушнишаситатапатра, «Белый Венец-Зонт». XIX в. н. э., Тибет

Пустота (*шуньята*) не означает «относительности», или «феноменальности», или «полного отсутствия»; скорее, это Абсолют или нечто трансцендентальное — хотя такое объяснение также уводит нас в неверном направлении... Когда буддисты объявляют, что все предметы пусты, они отнюдь не становятся на нигилистическую точку зрения — напротив, это намек на окончательную реальность, которую нельзя отнести к какой-либо категории логики. Для буддистов провозглашать обусловленность предметов означает указывать на существование чего-то совершенно необусловленного и превосходящего любые определения. Таким образом, в большинстве случаев слово *шуньята* уместнее всего переводить как «Абсолют»[25].

С этой темой связан классический текст махаяна-буддизма «Праджня-парамита Хридайя-сутра» — «Нить, направляющая к Сердцевине Мудрости Того Берега»; эта сутра имеет две редакции, пространную и сокращенную, и в последнем варианте говорится[26]:

ПОКЛОНЕНИЕ ВСЕВЕДЕНИЮ

Погрузившись в изучение глубокой Мудрости Того Берега, почтенный бодхисаттва Авалокитешвар подумал так: «Есть пять составляющих повседневного сознания: форма, восприятие, мысль, чувство, понимание». И он постиг, что все они по природе своей пусты...

И сказал он: «О Шарипутра! Здесь форма есть пустота, пустота есть форма: пустота не отлична от формы, форма не отлична от пустоты. То, что является формой, является пустотой; что является пустотой, является формой. То же относится к восприятию, мыслям, чувствам и пониманию.

О Шарипутра, все предметы здесь имеют характер пустоты: нет у них ни начала, ни конца; они не грязны и не чисты; они не прибывают и не убывают. Поэтому в этой пустоте нет формы, нет восприятия, нет мыслей, нет настроения, нет сознания: нет ни глаза, ни уха, ни носа, ни языка, ни тела, ни разума, ни формы, ни звучания, ни цвета, ни прикосновения, ни предметов; в ней нет ничего ни для глаза, ни для уха, ни для носа, ни для языка, ни для тела, ни для разума:



← *Илл. 300. Тысячерукий, одиннадцатиликий Авалокитешвара с глазами на ладони каждой руки. XIX в. н. э., Китай*

В напечатанном в 1748 году китайском ламаистском тексте «Цзао Сян Лян-ду Цзин», фрагменты из которого приводятся в комментариях к этой иконе, утверждается, что внутренний круг из восьми рук относится к «Абсолютному», или «Истинному Телу» (*Дхармакайя*) Будды; следующий круг, состоящий из сорока рук со знаками власти, соответствует «Телу Медитации», или «Блаженства» (*Самбхогакайя*), а остальные пять кругов из девятьсот пятидесяти двух рук с раскрытыми ладонями — «Проявленному», «Отмеренному», «Преходящему», или «Личностному Телу» (*Нирманакайя*) Будды. Эта доктрина «Трех Тел» (*Трикайя*) является основополагающим догматом махаяны и по сути своей соответствует тем трем планам, или уровням, сознания Будды, которые представлены состояниями Чигай, Чёньид и Сидпа Бардо «Тибетской Книги Мертвых». Как говорится в китайской надписи, все три тела проявились здесь а едином облике этого Бодхисаттвы неиссякаемого сострадания.

Согласно легенде, когда Авалокитешвара взглянул вниз на этот полный страданий мир, его наполнило такое сочувствие, что голова разорвалась на неизмеримое число голов (иконографически они изображены здесь одиннадцатью головами), а из тела, подобно сиянию ослепительных лучей, выросла тысяча вспомогательных рук, причем на ладони каждой руки возникло око не знающего преград зрения. В верхней части этого изображения Бодхисаттва показан сидящим среди богов в милосердной позе «прикосновения к земле». Внизу, слева и справа размещаются солнце и луна. Самая верхняя голова пирамиды окрашена красным и принадлежит Будде Амитабхе, поскольку в этом мире Авалокитешвара является верховным посланником качества сострадания Будды. Вторая голова имеет сине-фиолетовый цвет и принадлежит Яме, Владыке Смерти, суд которого подчиняется милосердию всевидящего Бодхисаттвы. Наконец, девять оставшихся голов излучают по всем трем мирам осознание постоянства покоя нирваны независимо от изменений.

нет ни знания, ни неведения;
ни угасания знания, ни угасания неведения;
ни действия, ни угасания действия;
ни сознания, ни угасания сознания;
ни имени-и-формы, ни угасания имени-и-формы;
ни шести чувств, ни угасания шести чувств;
ни прикосновения, ни угасания прикосновения;
нет ни восприятия, ни угасания восприятия;
ни желания, ни угасания желания;
ни привязанности, ни угасания привязанности;
ни бытия, ни угасания бытия;
ни рождения, ни угасания рождения;
ни страдания, ни угасания страдания;
ни пути, ни знания, ни обретения.

В разуме бодхисаттвы, пребывающего в Мудрости Того Берега, нет никаких препятствий. Ушедший за пределы покровов



сознания, свободный от страха, превзошедший поток перемен, он наслаждается изначальной и окончательной Нирваной. Все будды прошлого, настоящего и будущего, пребывающие в Мудрости Того Берега, пробуждаются к этому высочайшему совершенному знанию.

← *Илл. 301. Авалокитешвара-Падмапани. 600—642 гг. н. э., Индия*

Титул «Падмапани» означает «Лотос в ладони». Слово «Авалокитешвара» остается туманным, и существует множество предположений о его смысле. Частица *ава-* означает «вниз»; *лок* значит «смотреть, рассматривать, созерцать», а *локита* — «смотрящий», но также: «то, на что смотрят; видимое; наблюдаемое». Кроме того, *лока* означает «мир, пространство» или любая «область вселенной». Наконец, слово *ишвара* означает «бог, властелин». Таким образом, можно получить такие толкования: «Владыка того, что мы видим», то есть окружающего мира; «Владыка, которого мы видим», «Владыка Разоблаченного», «Наблюдаемый или наблюдавшийся Владыка». Тибетцы читают это имя: «Бог, который смотрит» («Его называют так, — говорится в одном из текстов, — потому что он с состраданием взирает на существ, страдающих от несчастий действительности»[29]). Еще один вариант расшифровки этого санскритского понятия выглядит так: «Владыка, взирающий вниз с высоты».

«Великий бодхисаттва Махаяны Авалокитешвара, — говорит Генрих Циммер в сеоем рассказе об этом невероятно популярном и самом любимом божестве, — является персонификацией высочайшего идеала карьеры буддиста школы Махаяны. В легенде о нем повествуется, что после ряда в высшей степени добродетельных воплощений, когда он уже был готов войти в покой нирваны, по всем мирам прокатился шум, похожий на грохот грома. Великая сущность поняла, что это был стенающий вопль всего сущего — камней и скал, дереаьев, насекомых, богов, зверей, демонов и людей во всех сферах вселенной, — в преддверии неминуемого ухода этой сущности из миров рождения. И тогда, исполнившись сострадания, он отказался от дара нирваны до тех пор, пока все существа до единого не войдут в нее перед ним, — он повел себя подобно доброму пастуху, пропускающему вперед все свое стадо и входящему последним, чтобы затворить за ними ворота»[30].

Каждая пора тела Авалокитешвары содержит и источает тысячи будд, святых и целых миров. Из его пальцев исходят реки амброзии, охлаждающей и насыщающей голодные души усопших. Текущими из его глаз слезами являются Тары*; кроме того, он является тем, кто даровал великую формулу «Мудрости Того Берега»** и формулу молитвенных колес Тибета: «ОМ МАНИ ПАДМЕ ХУМ»***. Воплощением этой сущности считается далай-лама, однако Авалокитешвара проявляется также во взаимоотношениях всего сущего, как только эти отношения способствуют взаимному просветлению. Он предстает брахманом перед брахманами, торговцем перед торговцами, насекомым перед насекомыми — перед каждым в его собственном подобии. Авалокитешвара может иметь две, четыре, шесть, восемь рук или неисчислимое их количество — и на ладони каждой руки есть глаз, взирающий на горестную драму мира и сострадательно испускающий Тар, то есть спасительные слезы[31].

---

* См. ранее, стр. 69.— Прим. автора.

** См. ранее, стр. 414.— Прим. автора.

*** См. ранее, стр. 325.— Прим. автора.



По этой причине следует знать, что Мудрость Того Берега есть величайшая «волшебная формула» [*мантра*], формула Великой Мудрости, наивысшая и несравненная волшебная формула, способная унять любые страдания. Она истинна, ибо не ложна, эта волшебная формула, провозглашаемая в Мудро-

← Илл. 302. «Голова из Урука». IV тыс. до н. э., Шумер

Изначально глаза и брови этой прекрасной головы были выложены лазуритом и раковинами, а волосы, без сомнений, ярко выкрашены. Уникальные, чувственные очертания щек, рта и подбородка предвещают — словно блестящее вступление к великой симфонии, — новую духовную роль силы женственности и новое духовное устремление всего человечества. В грядущие времена эти идеалы воплотятся в культуре загадочного шумерского народа, которому весь наш мир обязан основными искусствами образованной и цивилизованной жизни. Это уже не просто богиня инстинктивной, физической плодовитости; нет, женщина с таким лицом становится божеством духовного света — нв это указывают связанные со светом органы человеческого тела: глаза. Примитивные притязания биологических и социальных потребностей решительно отброшены и заменены зрелостью человеческого характера, наделенного особенностями индивидуальной духовной жизни. Ошибкой было бы оценивать это божество как «богиню плодородия», если в слово «плодородие» не вкладывается нечто большее, нежели простое приумножение посевов, скота и потомства. Вполне возможно, что это портрет богини-жрицы, подобный изображению в верхней части урукской вазы той же эпохи (Илл. 70—71), где богиня получает приношения на вершине космической горы.

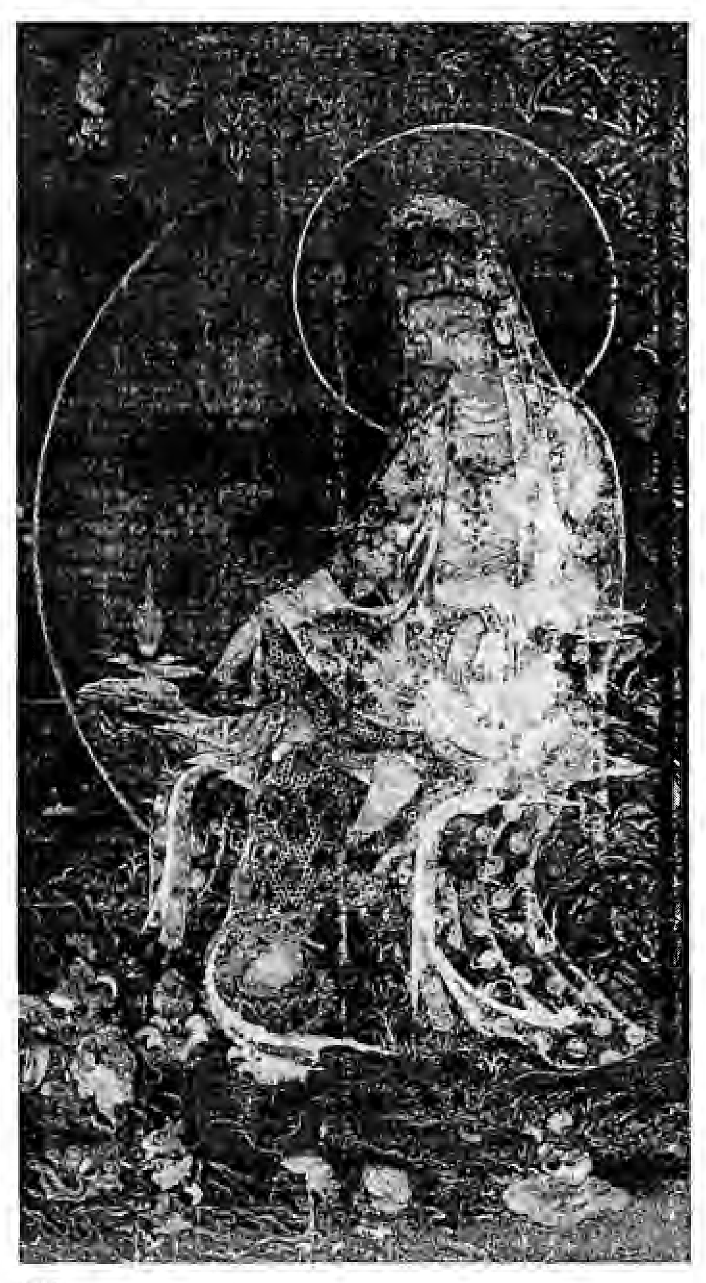
сти Того Берега. Она такова: *«Гатэ гатэ парагатэ парасамгатэ, бодхи сваха!»* — «О Ты, кто ушел, ушел, ушел к Тому Берегу, высадился на Том Берегу, о Пробужденный! Слава!»[27]. Чтобы измерить окончательные границы системы символизма великих мифов — как Востока, так и Запада, — нам нужно попытаться достичь хоть какого-то понимания того, что может означать эта волшебная формула.

В Китае и Японии женский аспект Бодхисаттвы Авалокитешвары воплощен в образе Гуаньинь (японская Каннон), о всеобщем чувстве сострадания которой повествует следующея легенда.

ЛЕГЕНДА О НЕВЕСТЕ МЭРО

В одной сельской западной провинции старого Китая настали такие времена, когда Буддой, его Законом и Порядком пренебрегли, а народ посвятил себя скачкам на быстрых конях и стрельбе из лука. Однако милосердный Бодхисаттва явил им свое сострадательное благоволение и направил на верный путь Дхармы.

В одной из деревень той провинции, расположенной на берегах дальних верхних пределов Желтой реки, появилась ранним летним утром странная молодая женщина поразительной красоты и благородного изящества. Ее миндалевидные, черные как уголь глаза, пылающие под тонкими, похожими на маленькие луки бровями, и миловидный овал безмятежного лица были окаймлены мягкими волнами иссиня-черных волос. В руках она несла корзину, сплетенную из бамбука, скрепленную зелеными побегами ивы и наполненную свежей речной рыбой с золотой чешуей. Когда она нахваливале свой товар, голос ее



звучал звоном нефритовых бусин, которыми играет ветер. Жители деревни уставились на нее и спрашивали друг друга, но никто не знал, откуда она пришла и кто такая.

Девушка приходила в деревню каждое утро, но, едва только ее корзина оказывалась пустой, исчезала так быстро, что люди иногда сомневались в том, действительно ли она появлялась среди них. Разумеется, молодые люди обратили на нее внимание и ежедневно любовались ее красотой, а одним утром окружили со всех сторон, не давая пройти. Они принялись упрашивать ее выйти замуж, но она отвечала: «О благородные юные господа! Конечно же, я хочу выйти замуж, но не могу выйти зе всех вас. Впрочем, если бы среди вас нашелся такой, кто мог бы наизусть повторить всю Сутру о Сострадательной Гуаньинь, я вышла бы за него».

Глубокая печаль охватила всех молодых людей, ибо прежде они даже не слышали о такой сутре. Однако, собравшись вечером, они начали состязаться в ее чтении, а к рассвету нашлось тридцать человек, выучивших сутру наизусть. Когда они вновь обратились к девушке, она сказала: «О благородные юные господа! Я одна, и не могу выйти замуж за три десятка мужчин. Впрочем, если кто-то из вас сможет разъяснить смысл этой сутры, я выйду за него замуж».

К следующему рассвету десять молодых людей дожидались девушку, чтобы предложить ей свою руку. «О юные господа! Я — одна и не могу иметь десять мужей. Впрочем, если кто-то из вас сможет за три дня *пережить* смысл Сутры о Сострадательной Гуаньинь, я с радостью выйду за него замуж».

На утро третьего дня ее встретил только один — юный Мэро. Увидев его, девушка улыбнулесь.

«О сын Дома Мэ! — сказела она, ибо уже реслознала его происхождение. — Я вижу, что ты действительно осознал смысл благословенной Сутры о Сострадательной Гуаньинь, и потому с радостью стану твоей женой. Сегодня вечером отыщи у излучины реки мой дом, и мои родители встретят тебя».

Вечером Мэро в одиночестве вышел к излучине реки и нешел среди тростников и скал небольшой дом. Стоящие у ворот старик и старуха жестами поманили его к себе. Приблизившись, он сказал: «Я — сын Дома Мэ. Я пришел, чтобы объявить вашу дочь своей невестой», на что старик откликнулся словами: «Мы ждем тебя уже давно». Старухе провела Мэро в дом, распахнула дверь в комнату дочери, и Мэро вошел внутрь.

Комната была пуста. Через открытое окно он увидел полоску песка у реки и отпечатки женских ног на этом песке. Последовев по следам, он нашел у края воды две золотых сандалии. Сумерки сгущались; юноша оглянулся, но не увидел среди скал никакого дома — только заросли сухого приречного бамбука, мягко шелестящие от вечернего ветерка. И тогда он внезапно понял, что рыбачка была самой Бодхисаттвой, лосле чего во всей полноте постиг величие милосердного благоволения бесконечно сострадательной Гуаньинь.

Она сотеорила мост из любви,
чтобы он смог пройти к берегу Бодхи.
О Авалокитешвара,
сосуд сострадания и благосклонности!

С той поры в этой сельской западной провинции всегда было множество тех, кто знал и почитал Дхарму Будды[32].



Илл. 304. Каменные плиты перед дворцом Кацура. Киото, Япония

5. ЛЕСТНИЦА ЛОТОСА

В период расцвета разнообразных языческих, иудейских и христианских гностических сект в ближневосточных провинциях Рима (первые четыре столетия эпохи христианства) в индуистской и буддийской Индии проявились первые признаки того, что позже получило название тантрической практики. Неясными остаются как предпосылки обоих течений — гностицизма и тантры — так и их взаимосвязь. В те времена Рим пребывал в прямых торговых отношениях с Индией; буддийские монахи преподавали в Александрии, а христианские миссионеры — в Керале. В христианской иконографии, а также в буддийском искусстве Индии и Китая тех времен внезапно появился нимб (персидский, зороастрийский мотив), а в письменных свидетельствах той эпохи в изобилии встречаются признаки оживленного двухстороннего обмена идеями.

К примеру, Плиний Старший (23—79 гг. н. э.) писал:

> Не было года, когда Индия получила бы менее 550 миллионов сестерциев в обмен на свою утварь, которая продается здесь почти в сотню раз дороже ее первоначальной стоимости... Наши женщины хвалятся жемчугами, украшающими их пальцы, или двумя-тремя жемчужинами, покачивающимися в мочках их ушей, наслаждаясь даже бренчанием перлов, когда те соприкасаются друг с другом; и теперь, в наши дни, даже беднейшие классы умиляются этим, ибо люди привыкли говорить, что «жемчужина на женщине не менее хороша, чем идущий перед ней ликтор». Больше того, женщины украшают жемчугами ноги — и не только завязки сандалий, но и всю поверхность обуви; им не достаточно просто носить жемчуга, но хочется ходить по ним и попирать их ногами[33].

В своей известной работе «Йога: бессмертие и свобода» Мирча Элиаде сделал ряд догадок относительно туманных и запутанных проблем происхождения и развития тантрической мысли:

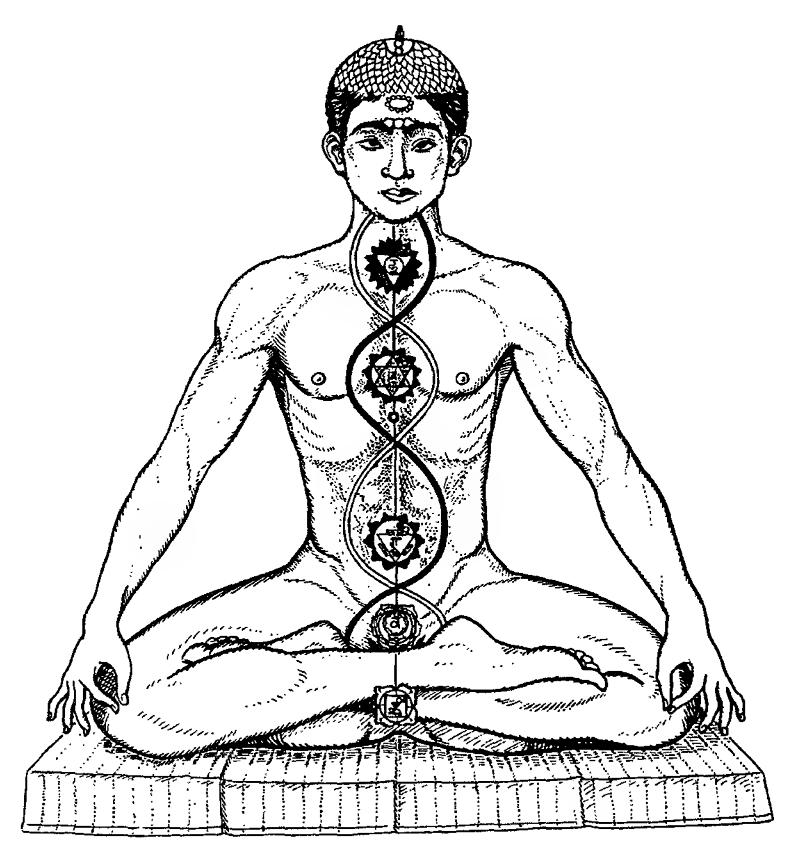
Определить тантризм нелегко. Среди множества значений слова *тантра* (корень *тан*: «распространять», «продолжать», «приумножать») нам особенно интересно одно — «последовательность», «развертывание», «непрерывный процесс». *Тантра* может означать «то, что распространяет знание» (*таньяте, вистарьяте, джнянам анена ипи тантрам*). В таком значении это понятие уже применяется к некоторым философским системам (*Ньяя-тантрешу* и т.п.). Нам неизвестно, почему и при каких обстоятельствах это слово стало обозначать великое философское и религиозное течение, которое, возникнув уже в четвертом веке нашей эры, к шестому веку распространилось на всю Индию. Это действительно была мода: тантризм совершенно неожиданно становится невероятно популярным не только среди активных последователей религиозного образа жизни (аскетов, йогинов и т.д.) — он становится престижным и для простонародья. За короткий промежуток времени влиянию тантризма подверглись индийские философия, мистицизм, ритуализм, этика, иконография и даже литература. Это поистине пан-индийское течение, так как оно было принято всеми великими индийскими религиями и всеми «сектантскими» школами. Существуют буддийский и индуистский тантризм — и оба занимают значительное место в этих традициях. Джайнизм также перенял определенные тантрические методы (хотя никогда не прибегал к техникам «левой руки»); сильное тантрическое влияние можно заметить в кашмирском шиваизме, распространенном течении Панкаратры (550 г. н. э.), в «Бхагавата-пуране» (600 г. н. э.) и других направлениях вишнуизма[34].

Было бы нелепостью предполагать, что несколько страниц или даже объемистый том могут выразить нечто большее, чем ряд догадок о драгоценном древе — или, скорее, драгоценных джунглях, — этого поистине изумительного слоя физиологической и мифологической традиции. Однако даже мимолетного взгляда достаточно, чтобы увидеть в этом слое свидетельства высокоразвитой *психологической* науки — именно той науки, которая пропитала и придала форму всем важнейшим достижениям восточной — индийской, тибетской, корейской, японской и южноазиатской — доктрины, начиная с первых столетий эпохи христианства. Поскольку такие свидетельства встречаются уже в самых ранних упанишадах — «Брихадараньяка» и «Чхандогья-упа-



Илл. 305. Рамакришна (1836—1886 гг. н.э.)

нишадах», — то можно считать, что элементарные первоосновы тантрического течения были известны в Индии задолго до его всеобщей популярности. Поэтому можно полагать, что столь внезапное распространение (о чем говорит профессор Элиаде), — это не столько появление чего-то принципиально нового, сколько возрождение (в новой системе понятий) тех принципов, которые были давно известны доарийским — или даже додравидийским — жителям неувядающего Востока[35].



Илл. 306. Семь лотосов-центров Кундалини

Основную азбуку всей тантрической традиции можно изучить с помощью доктрины семи «кругов» (*чакр*), или «лотосов» (*падм*) йогической системы *кундалини*. Добавление долгого конечного звука *и* к санскритскому прилагательному *кундалин*, означающему «круговой, спиральный, свернутый кольцами, извилистый», образует существительное женского рода, обозначающее «змея» и указывающее в данном контексте на образ свернувшейся кольцами змеи женского пола — змеи-богини, сотканной не из «грубой», но из «тонкой» субстанции, — которая, как считается, обитает в бездеятель-

ном, дремлющем состоянии в первом из семи тонких центров в основании позвоночника. Цель йоги заключается в пробуждении этой змеи — в том, чтобы она подняла голову и поднялась по тонкому нервному каналу позвоночника к так называемому «лотосу с тысячей лепестков» (*сахасрара*) у макушки головы. К этому осевому стволу, или каналу, под названием *сушумна* («богатый счастьем, благословеннейший») примыкают, скрещиваясь с ним, два других: белый, *ида* (что означает «восстановление сил», «возлияние», «поток восхвалений и молитв»), который витками поднимается от левого яичка к правой ноздре и связан с прохладной, амброзийной, «лунной» энергией души; и красный, *пингала* («солнцеподобный, светло-коричневый цвет»), восходящий от правого яичка к левой ноздре и связанный с «солнечной, огненной» энергией — подобно жару тропического солнца, он иссушает и уничтожает[36]. Основная задача йога заключается в том, чтобы соединить эти противоположные силы в основании сушумны, а затем поднять их вдоль центрального ствола вместе с разворачивающей свои кольца царицей-змеей. Поднимаясь от низшего центра-лотоса к высшему, она пройдет сквозь пять промежуточных чакр и разбудит их — и с пробуждением очередной чакры психика и личность практикующего претерпевают полное и коренное преображение.

В прошлом веке жил великий индийский святой Рамакришна (1836—1886), настоящий виртуоз практики этой формы йоги [Илл. 306]. Однажды он сказал своим последователям: «Есть пять видов самадхи» — пять разновидностей духовного экстаза:

> В этих самадхи человек переживает ощущения Духовного Потока, которые можно сравнить с движениями муравья, рыбы, обезьяны, птицы или змеи.
>
> Иногда Духовный Поток поднимается по позвоночнику медленно, как ползущий муравей. Временами при наступлении самадхи душа радостно плывет в океане божественного восторга, словно рыба. Иногда, лежа на боку, я ощущаю как Духовный Поток подергивает меня, как обезьяну, и весело играет со мной. Я остаюсь неподвижным. Такой подвижный, будто обезьяна, Духовный Поток внезапно, одним скачком достигает Сахасрары — вот почему вы видели меня рывком вскакиваю-

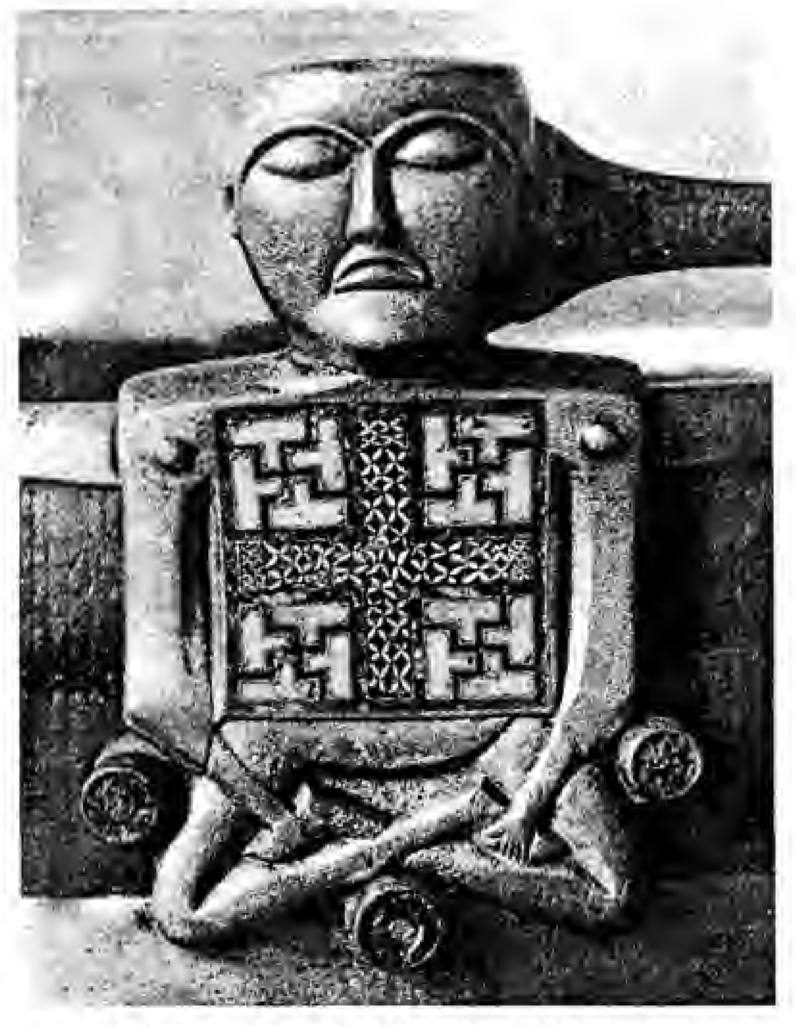
щим с пола. Бывает и так, что Духовный Поток поднимается птицей, перепрыгивая с одной ветки на другую. То место, где он задерживается, начинает пылать огнем... Случается, что Духовный Поток движется вверх, как змея. Он поднимается зигзагами, пока не достигнет головы, и тогда я погружаюсь в самадхи. Духовное сознание человека не пробуждается до тех пор, пока не проснется его Кундалини.

Далее он описывает несколько своих переживаний:

Перед тем, как я достиг этого состояния ума, мне было открыто, как поднимается Кундалини, как расцветают лотосы различных центров и как все это приводит к высочайшему переживанию — самадхи. Это весьма сокровенное переживание. Я увидел юношу двадцати двух или двадцати трех лет, очень похожего на меня, который вошел в нерв Сушумны и общался с лотосами, прикасаясь к ним языком. Он начал с первого центра в анусе, прошел через центр в половых органах, через пупок и так далее. Различные лотосы этих центров — с четырьмя, шестью, десятью лепестками — были поникшими, но при его прикосновении они выпрямлялись.

Я очень хорошо запомнил, как выпрямился и раскрыл свои лепестки лотос с двенадцатью лепестками, когда юноша достиг сердца и прикоснулся к этому центру языком. После этого юноша поднялся к шестнадцатилепестковому лотосу в горле и лотосу с двумя лепестками во лбу. В завершение расцвел тысячелепестковый лотос над головой — и с тех пор я пребываю в этом состоянии[37].

Серьезные исследования принципов тантры на английском языке появились в первую четверть нашего века в работах сэра Джона Вудрофа (1865—1936), главного судьи Калькутты. Любому западному читателю, желающему получить достаточно глубокое представление об этом учении, настоятельно необходимо ознакомиться с тремя внушительными томами из числа его трудов: «Принципы тантры» (Мадрас, 1914), «Шакти и Шакта» (Мадрас, 1928) и «Змеиная сила» (Мадрас, 3-е дополн. изд., 1931). Добавим к этому списку более позднюю работу доктора Шашибхусана Дасгупты «Тайные религиозные культы как предпосылка развития бенгальской литературы» (Калькутта, 1946) и уже упоминавшийся сжатый справочник профессора Элиаде — с их помощью любой старательный ученик сможет открыть для себя множе-



Илл. 307. Рисунок на ковше Осеберга. Ок. 800 г. н. э., Норвегия

ство скрытых подходов к истолкованию символов тантры и их связи с его собственной внутренней жизнью.

Впрочем, в самом начале обычно высказываются два предупреждения: во-первых, не следует пытаться самостоятель-



Илл. 308. Dextra Dei (Десница Бога). Изображение на Крестовом Камне. X в. н. э., Ирландия

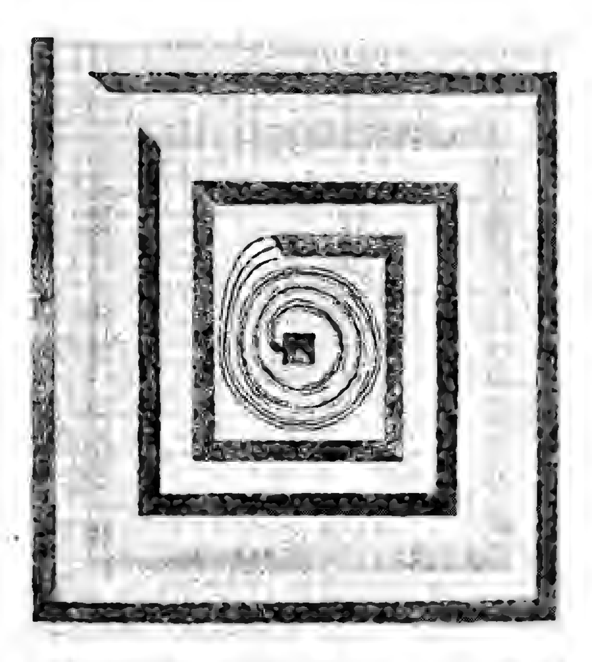
но выполнять описываемые упражнения, поскольку они приводят в действие центры подсознательного и при неверных занятиях могут вызывать психозы; во-вторых, не стоит придавать чрезмерное значение любым признакам быстрого успеха, какими человек может насладиться в начале практики. Сэр Джон Вудроф так поясняет эти предостережения:

> Существует одна простая проверка того, действительно ли Шакти уже пробудилась. При ее пробуждении в соответствующем месте ощущается сильный жар, но, когда она покидает его, этот участок тела становится холодным и безжизненным на вид, будто мертвым. Продвижение вверх может удостоверяться и наблюдениями со стороны. Когда Шакти (Сила) достигает верхней части мозга (Сахасрары), холодным и похожим на труп становится все тело, за исключением верхушки черепа, где сохраняется некоторое тепло — именно в этом месте сливаются статический и кинетический аспекты Сознания[38].

Таким образом, нам предстоит начать с самых азов:

Человек садится в полностью уравновешенную позу отдыха и, пребывая в этой так называемой «позе лотоса», начинает регулировать свое дыхание. Психологическая теория, лежащая в основе этого первичного упражнения, заключается в том, что разум, или «сила разума» (*манас*), и дыхание, или «сила дыхания» (*прана*), смыкаются и становятся единым целым. В приливе гнева, как и при возникновении эротического желания, дыхание человека учащается; в спокойном состоянии оно становится размеренным. Соответственно, управление дыханием означает контроль над чувствами и эмоциями и может быть использовано как средство управления разумом — вот почему *пранаяма*, «управление дыханием», является фундаментальной дисциплиной всех серьезных восточных методик духовного преображения. Успокаивая дыхание, человек успокаивает и разум; кроме того, сопутствующее наполнение крови кислородом вызывает в организме определенные химические процессы, приводящие к предсказуемым эффектам.

Однако это дыхание выглядит несколько странным: вдох следует делать через правую ноздрю, воображая при этом, как воздух проходит по белому, «лунному» позвоночному каналу





← Илл. 309. Мандалы, нарисованные пациентами К.Г. Юнга

«Эту мандалу, — говорит Юнг, — нарисовала пациентка — женщина средних лет, которая впервые увидела ее во сне... Спираль окрашена типичными цветами: красным, зеленым, желтым и синим. По словам пациентки, квадрат в центре обозначает *камень*, а его четыре грани демонстрируют четыре основных цвета. Внутренняя спираль представляет змею, которая, подобно Кундалини, свернулась вокруг центра три с половиной раза.

Сама женщина не имела ни малейшего предстааления о том, что с ней происходит, — я имею в виду возникновение ноаой ориентации, — и не смогла бы постичь это сознательно. Кроме того, ей также были совершенно неизвестны параллели из восточного символизма, так что вероятность какого-либо влияния полностью исключена. Этот символический образ явился ей спонтанно, когда она достигла определенной точки своего развития»[40].

иде, одновременно, так сказать, прочищая его. Человек должен задерживать дыхание на несколько счетов, а затем выдыхать воздух через *пингалу* — светло-коричневый «солнечный» нервный канал. После этого: вдох через левую ноздрю, задержка, выдох через правую ноздрю — и так далее, в строгом соответствии с отсчетом. При этом разум успокаивается, вся нервная система очищается, а в один прекрасный день человек ощутит шевеление богини-змеи.

Мне рассказывали, что, почувствовав это движение, некоторые йоги упирались ладонями в пол и, немного приподнявшись в своей позе лотоса, резко опускались вниз, чтобы это физическое сотрясение помогло свернувшейся кольцами змее пробудиться. Ее пробуждение и подъем описываются в текстах исключительно с физической точки зрения. Однако существуют указания на то, что эта уже упоминавшаяся «тонкая» материя состоит не из грубого вещества, с которым имеют дело наши ученые. Как отметил в своей небольшой книге «Йога: метод восстановления целостности» Алан Данилов: «Вследствие этого индуист не различает людей и тонких существ, переплетает географию небесных миров с географией земных континентов и не видит в этом никакой непоследовательности — напротив, он считает это превосходной связностью, так как для него все эти миры имеют множество точек соприкосновения, а тот, кто владеет соответствующими ключами, с легкостью переходит из одного мира в другой»[39]. Почти то же самое можно сказать о любой



Илл. 310. Змеиный камень. 1787 г. н.э., городской парк, Веймар, Германия

«Этот рисунок был сделан молодой женщиной. ...Змея окружает кольцами центральную точку с четырьмя лучами. Она пытается вырваться наружу — это пробуждение Кундалини, означающее, что хтоническая природа пациентки переходит к действию. То же подчеркивают обращенные вовне стрелы»[41].

мифологически упорядоченной донаучной традиции далекого прошлого.

Таким образом, мы заставили змею сдвинуться с места; давайте же последуем за ней вверх по позвоночному столбу, который в этой форме йоги считается микрокосмическим двойником макрокосмической оси вселенной — при этом уровни различных лотосов становятся равнозначными платформам многоэтажных зиккуратов, а верхняя часть позвоночника уходит к возвышенным брачным чертогам лунного и солнечного света.

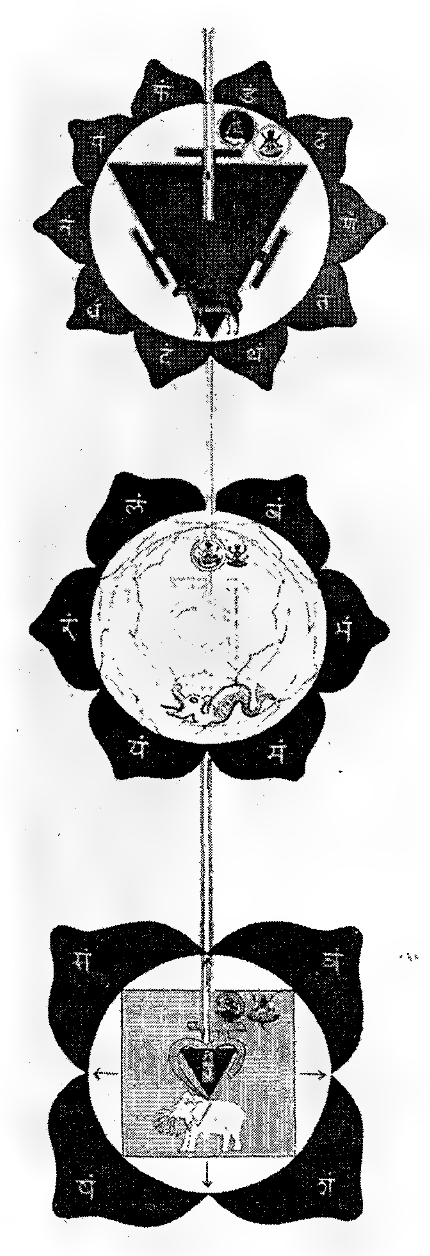
Лотос в основании сушумны [Илл. 312] называют «Опорой Корней» (Муладхара). Считается, что он имеет малиновый цвет и четыре лепестка, на каждом из которых начертан



Илл. 311. Корзина Исиды. Из храма Исиды периода Калигулы, I в. н. э., Рим

слог санскрита (при чтении по часовой стрелке, начиная с верхнего правого лепестка: *вам*, *шам* [нёбный «ш»], *шам* [церебральный «ш»][*] и *сам* — их следует понимать как звуки-двойники проявляющихся на этом плане аспектов духов-

* Здесь и далее примечания к фонетике санскрита даются по «Санскритско-русскому словарю» В. А. Кочергиной (М.: «Филология», 1996). — *Прим. перев.*



Илл. 312—314. 1-я чакра: Муладхара (внизу); 2-я чакра: Свадхиштхана (в центре); 3-я чакра: Манипура (вверху)

ной энергии. В белом центре размещается желтый квадрат, символ стихии земли, а внутри этого квадрата стоит помахивающий семью хоботами белый слон — Айравата, мифическое средство передвижение царя богов Индры; здесь это животное поддерживает спиной знак слога *лам*, «который, — как пишет Вудроф, — считается грубым выражением тонкого звучания, издаваемого вибрацией сил этого центра»[42]. Далее Вудроф говорит о том, что слон олицетворяет силу, устойчивость и твердость земли; но, кроме того, он является облаком, обреченным ходить по земле* — если бы его освободили от этого состояния, он взмыл бы ввысь. Божеством-управителем этого низшего центра является творец мира Брахма, шакти которого,

* См. ранее, стр. 313.– *Прим. автора.*



Илл. 315. Кадм, сражающийся с драконом. Чаша из Лаконии

богиня Савитри, представляет собой персонификацию солнечного света. На спине слона начертан обращенный вершиной вниз треугольник, символ лона (*йони*) богини-матери вселенной; внутри этого «трехстороннего города», этой «фигуры вожделения» можно увидеть первый, или главный, божественный фаллос (*лингам*) всеобщего мужского принципа — Шивы. Спящая и прикрывшая голову дверью-Брахмой, «тонкая, как нить стебля лотоса», белая змея-богиня Кундалини, совершает три с половиной витка вокруг лингама.

Для большей точности отметим, что этот центр расположен в нижней части тела, между анусом и гениталиями, а



Илл. 316. «Св. Георгий и дракон». Рафаэль

духовная энергия этой точки имеет самый низкий уровень интенсивности. Соответствующим мировоззрением является приземленный материализм, опирающийся на «жесткие факты», а искусством — сентиментальный натурализм; психологическая направленность этого центра, в терминах би-



Илл. 317. «Свиток Девяти Драконов»



Илл. 318. Сигурд и Фафнир. X в. н. э., рисунок на камне, Швеция

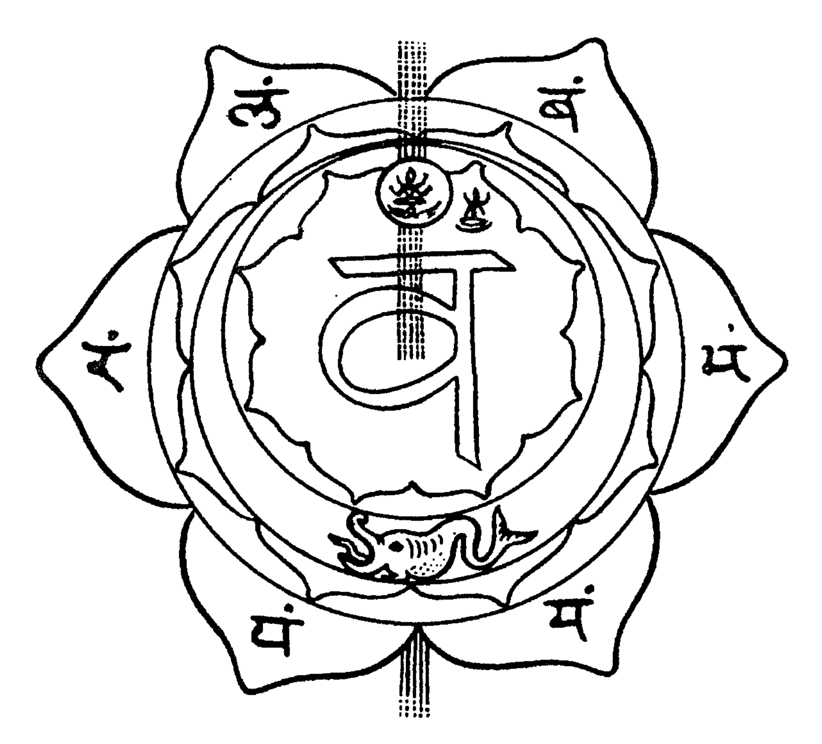
Справа Сигурд пронзает мечом змея Фафнира, изображенного здесь в виде длинной извивающейся полосы с рунической надписью. В центре можно различить дерево, к которому привязан Грани, конь Сигурда. На этом дереве сидят две птицы, прилетевшие, чтобы предупредить Сигурда о гнусных кознях Регина (вагнеровский гном Мимир). Фигурой слева от коня тоже является Сигурд — здесь он поджаривает сердце Фафнира над костром и подносит ко рту палец, обожженный при попытках определить, готово ли сердце. При этом Сигурд нечаянно вкушает кровь чудовища и в результате начинает понимать язык птиц — язык природы. На завершающей сцене слева показана кузница Регина: клещи, наковальня, мехи, молот и тело самого Регина, обезглавленного Сигурдом[44].

хевиоризма, является скорее реактивной, нежели активной. На этом уровне нет ни жажды иной жизни, ни побуждений к развитию — только вялая жадность, цепляющаяся за существование; именно эту неумолимую хватку следует, наконец, разорвать, чтобы дух смог отрешиться от своего скучного стремления просто существовать.

Кундалини этого уровня можно вообразить себе в образе дракона — ибо, как рассказывают знающие люди, драконы предрасположены к тайному накоплению и охране различных богатств, а самыми излюбленными предметами обладания являются драгоценные камни и прекрасные девушки. Драконам нет никакого проку ни от тех, ни от других, и все же они упорно стерегут их, в результате чего сокровища оказываются бесполезными как для самих стражей, так и для всего мира. На этом уровне царицу-змею Кундалини удерживает в плену ее собственная драконья летаргия. Она сама не знает радости и не может передать ее той жизни, которой повелевает, однако не ослабит своей хватки; ее ключевым лозунгом является упрямое: «Не сдвинусь с места».

Таким образом, задача йога заключается в том, чтобы ворваться на этот уровень холодного драконьего объятия [см. илл. 315 и далее], уровень его собственной духовной спячки, и вызволить драгоценность-девушку, свою шакти, чтобы подняться с ней к тем высшим сферам, где она станет духовным наставником и проводником йога к блаженству бессмертной жизни за пределами сна.

Второй лотос под названием Свадхиштхана, «Ее Особая Обитель», расположен на уровне гениталий. Это лотос ярко-красного цвета с шестью лепестками, на которых написаны слоги *бам*, *бхам*, *мам*, *йам*, *рам* и *лам*. Стихией этого центра является вода, и потому внутри лотоса изображен полумесяц, в который вписано мифологическое морское чудовище под названием *макара* — оно поддерживает знак воды, слог *вам*. Это первоотклик ведического бога Варуны, владыки ритмической упорядоченности вселенной. Индуистским (в отличие от более раннего, ведического) управителем этого центра является Вишну в пору ранней юности, облаченный в желтое и держащий в руке аркан. За ним восседает разъяренный аспект его шакти по имени Ракини — она имеет цвет голубого лотоса и удерживает



2-я чакра: Свадхиштхана

в четырех руках лотос, барабан, отточенный боевой топор и копье; ее зубы злобно оскалены, три глаза налиты кровью, а разум распален возлияниями амброзии[45].

Когда Кундалини начинает действовать на этом уровне, весь смысл жизни сводится к сексу. Сексуальные побуждения сквозят во всех мыслях и действиях, которые превращаются либо в средства удовлетворения половой потребности, либо в компенсирующую сублимацию невостребованного сексуального порыва; однако, помимо этого, все увиденное или услышанное навязчиво истолковывается — и сознательно, и подсознательно, — как символ сексуальных мотивов. При этом психическая энергия приобретает характер фрейдовского либидо: мифы, божества и религиозные обряды понимаются и переживаются с сексуальной точки зрения.



Илл. 319. Голова юного Диониса. Поздняя эллинистическая скульптура, найдена близ Рима



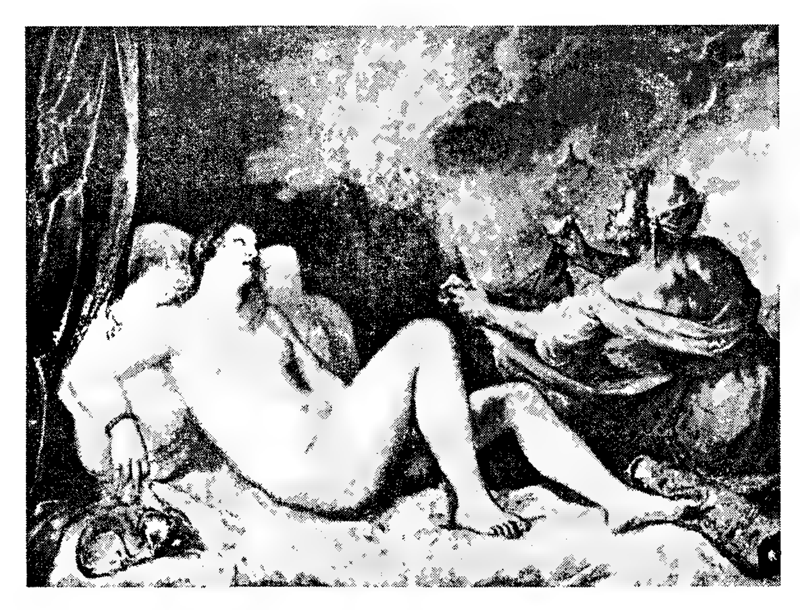
Илл. 320. Эрос и Психея. Античная скульптура, Рим

Разумеется, огромное число мифов и ритуалов — обряды плодородия, свадебные обряды, оргиастические празднества и прочие — действительно обращены именно к этому



Илл. 321. «Венера, Купидон и страсть любви». Бронзино

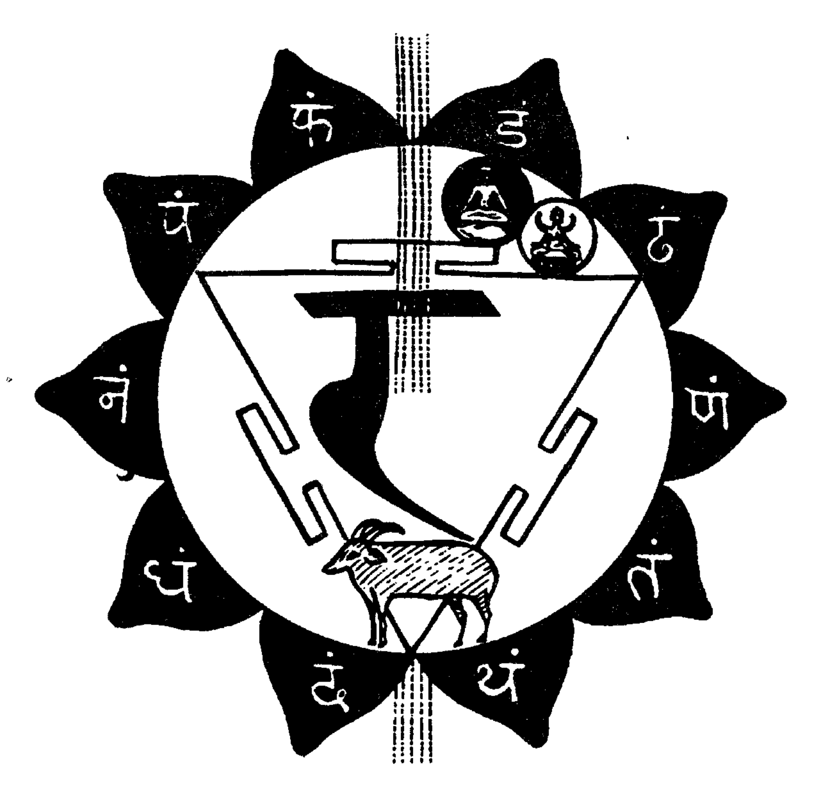
важному жизненному центру, и фрейдистский подход к пониманию и разъяснению таких примеров не следует считать совершенно неприемлемым. Однако согласно тантрической традиции сексуальность вовсе не является первичной основой и завершением или даже единственной движущей силой жизни. Любая задержка на этом уровне приводит к патоло-



Илл. 322. «Даная». Тициан

гическим последствиям, и тогда «застрявшей» на нем и терзающейся жертве все напоминает о сексе. Однако можно ли надеяться на исцеление, если о том же напоминает врач-сексопатолог? Методика Кундалини заключается в том, чтобы откровенно признать эту силу и важность этого центра, а затем позволить энергиям проходить *сквозь* него, чтобы добиться естественного перехода к иным целям в более высоких центрах «богатого счастьем» канала сушумны.

Третья чакра, расположенная на уровне пупка, получила за свой огненный жар и свечение название Манипура: «Город Сияющих Драгоценностей» [Илл. 314]. Здесь энергия направляется на насилие с целью поглощения, покорения, превращения мира в себя и свою собственность. Соответствующей западной философией стала бы адлеровская «воля к власти», так как теперь даже секс становится не эротическим переживанием, но достижением, завоеванием, самоутверждением, а зачастую — и местью. Этот лотос имеет десять темных, как тяжелые грозовые тучи, лепестков, на ко-



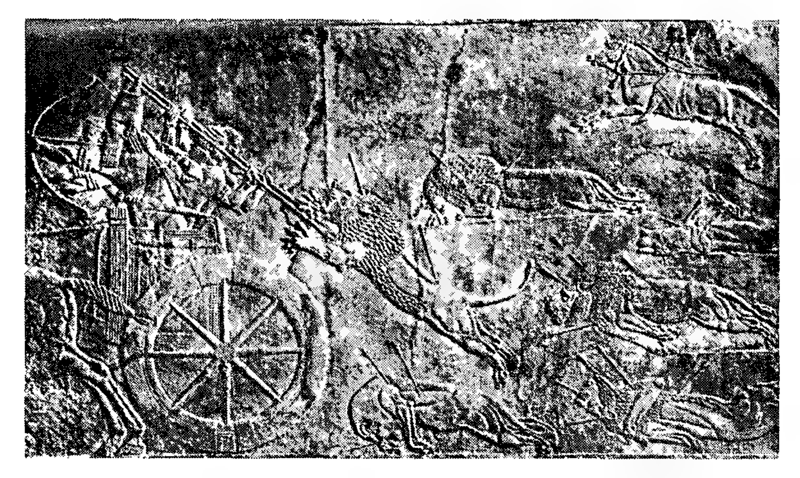
3-я чакра: Манипура

торых запечатлены первослоги *дам* [церебральный «д»], *дхам* [церебральный «дх»], *нам* [церебральный «н»], *там*, *тхам*, *дам* [зубной «д»], *дхам* [зубной «дх»], «нам» [зубной «н»], *пам* и *пхам*. Центральный треугольник на белом фоне является знаком ослепительной, словно восходящее солнце, стихии огня; стороны треугольника помечены свастиками. Символическое животное этого лотоса, баран, представляет собой средство передвижения Агни, ведического бога жертвенного огня; на спине животного изображен слог *рам*, являющийся первослогом, звуковой формой этого бога и его раскаленной стихии. Индуистским (в отличие от ведического) управителем этого центра является Шива на белом быке Нандине в



Илл. 323. Всепожирающая Кали. XVIII—XIX вв. н. э., Непал

своем ужасающем облике аскета, натертого пеплом погребальных костров. Рядом с ним на лотосе рубинового цвета восседает его богиня-шакти в отталкивающем аспекте по



Илл. 324. Большая охота царя Ашшурбанапала (фрагмент). VII в. до н. э.

имени Лакини. Лакини — синяя, с тремя лицами, на каждом из которых по три глаза, и торчащими наружу клыками; это самый свирепый из аспектов. Она обожает мясо: грудь ее покрыта жиром и кровью, стекающими с ненасытных челюстей. И все же она остается лучезарной, покрытой изящными узорами и возвышенной, благодаря вкушению амброзии. Эта богиня покровительствует всем обрядам жертвоприношения и царит над полями битвы: на вид ужасная, словно смерть, но для ее поклонников — грациозная, прекрасная и миловидная, как сама жизнь.

Три описанных низших чакры соответствуют мирскому образу жизни недалекого, обращенного к внешнему миру человека: это состояния воинов, любовников, строителей и властолюбцев. Достижения во внешнем мире: то о чем люди думают, то, что было обретено и потеряно отражаются на этих уровнях в виде радостей и печалей. В течение всей истории рода человеческого людей, действующих на этом уровне (каковых, разумеется, было большинство), приходилось усмирять и подчинять, путем внушения сдерживающего ощущения общественного долга и разделения социальных ролей — они навязывались нс только светской вла-



Илл. 325. Состязания афинских юношей в беге. VI в. до н.э.

стью, но и всей совокупностью грандиозных мифов о неоспоримости власти божественной, на которую в той или иной форме притязали все типы общественного устройства. Во всех случаях, когда побуждения такого рода навязывались недостаточно действенно, человек становился, как говорили в старинных текстах, «волком человеку».

Впрочем, очевидно, что религия, действующая только на этих уровнях, имеет мало общего — если вообще имеет — с пообщением обращенного внутрь мистического осознания, и едва ли вообще заслуживает титул религии. Она оказалась бы придатком к власти, предлагающим в дополнение к этическим правилам и рекомендациям смутные утешения в отношении жизненных потерь и обещания грядущих наград за исполнение общественных обязанностей. По этой причине истолковывать образный ряд, влияние и ценности высших чакр в категориях этой низшей системы означает совершать непростительную ошибку и потерять в итоге внутреннюю связь со всей историей и наследием духовной жизни в человеке.



Илл. 326. Св. Доминик сжигает книги. XV в. н. э

Итак, мы поднимаемся к четвертой чакре [Илл. 332], расположенной на уровне сердца — там, где начинается то, что Данте



Илл. 327. «Битва при Ангиари». Сделанная Рубенсом копия утерянной картины Леонардо да Винчи

назвал «*La Vita Nuova*», «Новая Жизнь». Этот центр носит название Анахата, «без удара», так как именно из этой области исходит звук, «не вызванный ударом двух предметов при соприкосновении».

Любой обычный звук рождается, когда два предмета сталкиваются друг с другом; к примеру, звук голоса вызван соприкосновением выдыхаемого воздуха с голосовыми связками. Единственным звучанием, возникающим *иным образом*, является звук созидающей энергии вселенной — так сказать, гул пустоты, которая предшествует всему сущему и материализацией которой становятся предметы. Говорят, что это звучание слышно как исходящее изнутри, из самого человека и, одновременно, — извне, из пространства. Этот звук за пределами безмолвия — ОМ (как мне рассказывали, он произносится очень низким тоном, как нота «до» ниже самого нижнего «до»). «Слово ОМ есть Брахман, — говорил Рамакришна своим друзьям. — Следуя пути ОМ, человек достигает Брахмана»[46].



← *Илл. 328. «Сатурн». Франсиско Гойя*



Илл. 329. «Страшный Суд». Микеланджело

В санскритском деванагари* ОМ записывается как ॐ или ओं; положения головы, рук и приподнятой ноги танцующего Шивы на иллюстрации 331 придают его фигуре очер-

* Слоговое письмо. — *Прим. ред.*



тания этого знака — это служит указанием на то, что во внешнем облике этого бога отражается звучание чуда существования. ОМ толкуется как первозвук, энергетическое звучание, шакти всего сущего, и именно исходя из этого

← *Илл. 330. Шива-Натараджа, «Бог космического танца». XII в. н. э., Южная Индия*

Верхняя правая рука танцующего бога удерживает небольшой барабан в форме песочных часов — ритм его боя представляет собой миросотворяющее биение времени, которое покрывает лик вечности, порождая тленность и посредством этого преходящий мир. В вытянутой левой руке находится пламя духовного света, сжигающего этот покров; при этом оно уничтожает мир и разоблачает пустоту вечности. Вторая правая рука находится в положении «рассеивающем страх», а вторая левая рука на уровне груди указывает на приподнятую левую ступню; такое положение руки называется «рукой слона» и означает «наставление», ибо там, где сквозь джунгли проходил слон, смогут, словно ученики вслед за учителем, пройти все остальные животные. Левая нога, на которую указывает «наставляющая рука», приподнята и олицетворяет «освобождение», тогда как правая ступня, покоящаяся на спине карлика по имени «Забывчивость», уводит души в вихрь перерождений. Карлик с восхищением взирает на ядовитого мирового змея — это символизирует психологическую привязанность человека к оковам непрекращающихся рождений, страданий и смертей.

Лицо бога остается спокойным, безмятежным и неподвижным; оно пребывает в самом центре движения сотворения и разрушения, которое олицетворяется ритмом перемещающихся рук и медленно впечатывающ ися в пол правой пятки. Серьга в правом ухе является мужской, е в левом — женской, поскольку этот бог совмещает в себе противоположности и превосходит их. Струящиеся волосы означают волосы йога, летящего сейчас в танце жизни. В пряди волос вставлен череп, но, кроме него, лунный серп, цветок дурмана, из которого извлекают опьяняющий напиток, и, наконец, крошечное изображение богини Ганги — поскольку, как говорится в легендах, именно Шива стал тем, чья голова испытала первый удар небесного потока реки Ганг, когда тот обрушился на землю из высей.

Из пасти двуглавого мифологического морского чудовища под названием *макара* исходит пылающий ореол, окружающий фигуру танцора; общие очертания его головы, рук и приподнятой ноги напоминают о знаке, обозначающем слог ОМ.

мудрецы и учителя Упанишад анализируют его следующим образом.

Во-первых, поскольку гласная «о» в санскрите считается слиянием «а» и «у», слог ОМ можно записать и как АУМ: А:ум. В такой расширенной форме он именуется слогом из *четырех* элементов: «А», «У», «М» и *тишина*, царящая до, после и вокруг этого слога — в этом безмолвии слог возникает, в нем же он растворяется, подобно всей вселенной, появляющейся из пустоты и возвращающейся в нее.

«А» произносится открытым горлом, «У» переносит звук вперед, а несколько назализированное* «М» подводит его к самым

* Произношение в нос. — *Прим. ред.*

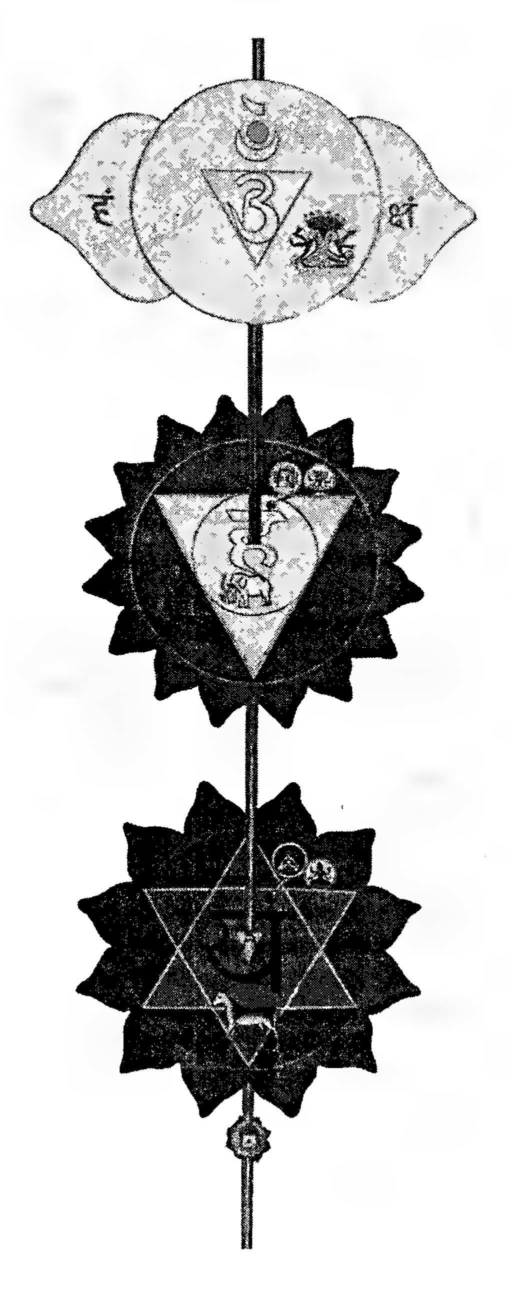


Илл. 331. Слог ОМ

губам. При таком произнесении звучание наполняет всю ротовую полость и потому, как считается, включает в себя все гласные. Более того, поскольку в этом подходе согласные считаются прерываниями гласных звуков, то в провозглашении «АУМ» содержатся первоосновы всех слов, а в них, в свою очередь, — первозвуки всего сущего. По этой причине говорят, что любые слова представляют собой составляющие, или частички, «АУМ», подобно тому, как все формы являются частицами единой Формы Форм, которая становится зримой, когда в практике йоги покрытая рябью поверхность разума успокаивается*. Соответственно, «АУМ» являет собой единственный звук, разнообразные модуляции которого запечатлены на лепестках лотосов Кундалини.

* См. выше, стр. 409.— *Прим. автора.*

Илл. 332—334. 4-я чакра: Анахата (внизу); 5-я чакра: Вишуддха (в центре); 6-я чакра: Аджня (вверху)



Считается, что начальное «А» слога «АУМ» аллегорически олицетворяет поле и состояние Бодрствующего Сознания, объекты которого относятся к «грубой материи» (*стхула*) и отделены как друг от друга, так и от созерцающего их сознания. На этом плане существования «я» не есть «ты», «это» не есть «то», *А* не равно *не-А*, причина и следствие отличны друг от друга, Бог и его мир не являются одним и тем же, а любые мистические утверждения бессмысленны. Больше того: чтобы грубые объекты этой сферы бодрствования стали видимыми, их необходимо озарить извне. Они не светятся сами — разумеется, за исклю-

чением особых случаев огня, молнии, звезд и солнца, представляющих собой врата к иному уровню бытия. Помимо этого, все, что доступно восприятию бодрствующих органов чувств, с необходимостью уже должно перейти к существованию, то есть относиться к прошлому. По этой причине наука — мудрость бодрствующего разума и «твердых фактов» — может представлять собой только знания о том, что уже возникло, или о том будущем, которое является повторением и продолжением прошлого. Свету науки недоступно непредсказуемое творческое и непосредственное настоящее.

Перейдем к звуку «У»: считается, что он олицетворяет поле и состояние Сновидящего Сознания, где субъект и объект являются одним и тем же, несмотря на то, что могут *казаться* отличными друг от друга. Видящий сны изумляется своими сновидениями и даже пугается, так как не понимает их смысла; однако даже во сне он сам создает образы сновидения, и в результате внутри него играют в прятки две стороны одного субъекта: один аспект погружен в творческую деятельность, а второй пребывает в состоянии неведения в отношении активности первой половины. Кроме того, объекты этого мира сновидения относятся к «тонкой материи» (*сукшма*) — светящейся самой по себе, быстро изменяющей форму и потому связанной с уровнем огня и лучезарной природы богов. Действительно, индоевропейский глагольный корень *див*, от которого произошли латинские *divus* и *deus*, греческое Ζεύς, староирландское *dīa* и санскритское *дэва* — все эти слова означают «божество», — переводится как «сиять», поскольку боги, как и персонажи сновидений, обладают собственным свечением. Они представляют собой макрокосмические двойники образов сновидения, персонификации тех же сил природы, которые проявляются во сне. Таким образом, на этом уровне два мира — микрокосм и макрокосм, внутреннее и внешнее, индивидуальное и коллективное, частное и общее — становятся одним. Личное сновидение открывает путь ко всеобщему мифу, а в видениях боги нисходят к сновидцу как возвращающиеся аспекты его собственной личности.

Вообще говоря, мифологии представляют собой коллективные сновидения, приводящие в движения целые сообщества и придающие им форму. Верно и обратное — наши собственные сны являют собой крошечные мифы с личными богами, их противоположностями и силами-хранителями [ср. с илл. 6, 204, 337, 338], которые становятся нашими побудительными силами и придают форму нам самим: это откровенные выражения реальных страхов, желаний и ценностей, повелевающих жизнью человека из его подсознания. Таким образом, на уровне Сновидящего Сознания человек оказывается в быстролетном, мгновенно действующем и творческом *сейчас* и созерцает те деятельные силы, что в надлежащий срок приведут к развитию на плане Бодрствующего Сознания непредсказуемых событий — они и будут наблюдаться и восприниматься как «факты».

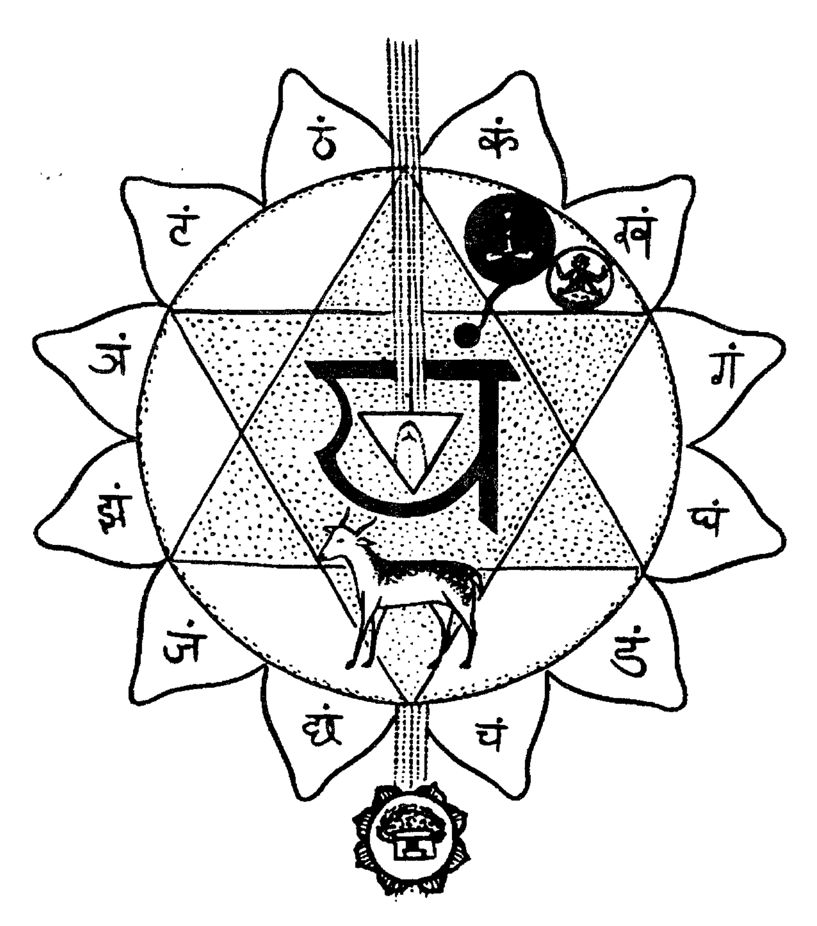
Если «А» относится к Бодрствующему Сознанию, грубым «вещным» объектам и тому, что уже состоялось (т. е. к прошлому), а «У» — к Сновидящему Сознанию, тонким объектам и тому, что пребывает на стадии становления (т. е. к настоящему), то «М» означает Глубокий Сон без Сновидений, когда — как мы считаем, — мы «теряем сознание», и разум, как сказано в индийских текстах, становится затерявшейся во тьме «единообразной массой, или средой лишенного качеств сознания». То, что в пробужденном состоянии осознает только уже существующее, а в сновидении — только еще проходящее этап становления, отделяется в Глубоком Сне без Сновидений от какихлибо убеждений и в результате возвращается к тому изначальному, единообразному и неопределимому, скрытому состоянию, хаосу, царству потенциальных возможностей, из которого со временем возникнет все, чему суждено существовать. Увы! — разум, содержащий в себе всё, теряется в этом сне. Как сказано в «Чхандогья-упанишаде»: «Подобно тому, как люди, не знающие [истинного] местонахождения, снова и снова проходят над спрятанным [в земле] золотым сокровищем, не находя его, так же и все эти творения день за днем идут в мир Брахмана, не находя [его], ибо им препятствует обманчивое»[47].

О том же говорит и К.Г. Юнг: «Глубокие «слои» психики теряют по мере увеличения глубины и темноты инди-

видуальную несравненность. На пути «вниз», т.е. по мере приближения к автономной функциональной системе, они становятся все более коллективными, чтобы в вещественности тела, а именно, в химических телах, стать универсальными и одновременно прекратиться. Углерод тела — это углерод вообще. Поэтому в «самом низу» психика — это мир вообще»[48].

Итак, кратко повторим сказанное выше: цель любой йоги заключается в переходе к этой зоне пробуждения — в погружении туда, где уже нет сосредоточенности на том или ином объекте как мира бодрствования, так и мира сновидения, но где можно встретиться с тем врожденным светом, который в буддийской традиции именуется Матерью Света. И эта непостижимая сфера единообразного сознания, переживаемая не как угасание, но как неугасимое свечение, указывает на четвертый элемент «АУМ» — на то Безмолвие, которое царит до, после, внутри и вокруг этого звучащего слога. Оно бесшумно, так как не достигающие его слова связаны только с именами, формами и отношениями объектов либо бодрствующего мира, либо мира сновидения.

Таким образом, «АУМ» представляет собой звук, «не вызванный ударом двух предметов при соприкосновении» и, так сказать, парящий в пространстве безмолвия — это первозвучание сотворенного. Человек слышит его, когда поднимающаяся Кундалини достигает уровня сердца [Илл. 332], ибо там, как считается, обитает Великое Я и открываются врата, ведущие в пустоту. Этот лотос — с двенадцатью красными лепестками, помеченными слогами *кам*, *кхам*, *гам*, *гхам*, *нгам* [горловой «н»], *чам*, *чхам*, *джам*, *джхам*, *ньям* [нёбный «н»], *там* [церебральный «т»] и *тхам* [церебральный «т»], — соответствует стихии воздуха. В его ярко-красном центре расположена пара скрещивающихся треугольников дымчатого цвета, символизирующая «соединение»; соответствующий первослог *йам* размещен в треугольниках над головой антилопы — быстрого как ветер животного ведического бога ветра Вайю. Женский треугольник внутри символа слога поддерживает ослепительно золотой лингам. Индуистским управителем этого лотоса является Шива в не-



4-я чакра: Анахата

жном, наделяющем дарами аспекте. Его шакти, которая в данном случае носит имя Какини, приподнимает в двух руках аркан и череп; тем временем две другие руки находятся в положениях «наделяющее дарами» и «рассеивающее страх».

Под этим лотосом сердца изображен меньший, лишенный надписей лотос, расположенный на уровне солнечного сплетения и содержащий в себе украшенный драгоценностями жертвенник с рисунком Дерева Исполнения Желаний. Именно

этот центр приносит первое знакомство со звучанием ОМ в Безмолвии; сам этот звук и является Деревом Исполнения Желаний. Единожды услышанный, он может быть обнаружен повсюду, и тогда человеку уже не требуется искать себе благо: оно уже здесь, внутри, оно пронизывает все сущее и все пространство. Теперь человек может упокоиться в мире и прекратить свою борьбу за свершения, за любовь, власть и счастье.

По крайней мере, так кажется на первый взгляд.

Однако теперь кровь вскипает от нового устремления, нового безумия, ибо, как утверждает Данте в начале своей «Новой жизни», когда описывает мгновение первой встречи с Беатриче:

> «В это мгновение — говорю поистине — дух жизни, обитающий в самой сокровенной глубине сердца, затрепетал столь сильно, что ужасающе проявлялся в малейшем биении. И дрожа он произнес следующие слова: «Ecce deus fortior me, qui veniens dominabitur mihi»*.
>
> В это мгновение дух моей души, обитающий в высокой горнице, куда все духи чувств несут свои впечатления, восхитился и, обратясь главным образом к духам зрения, промолвил следующие слова: «Apparuit iam beatitudo vestra»**.
>
> В это мгновение природный дух, живущий в той области, где совершается наше питание, зарыдал и, плача, вымолвил следующие слова: «Heu miser, quia frequenter impeditus ero deinceps»***[49].

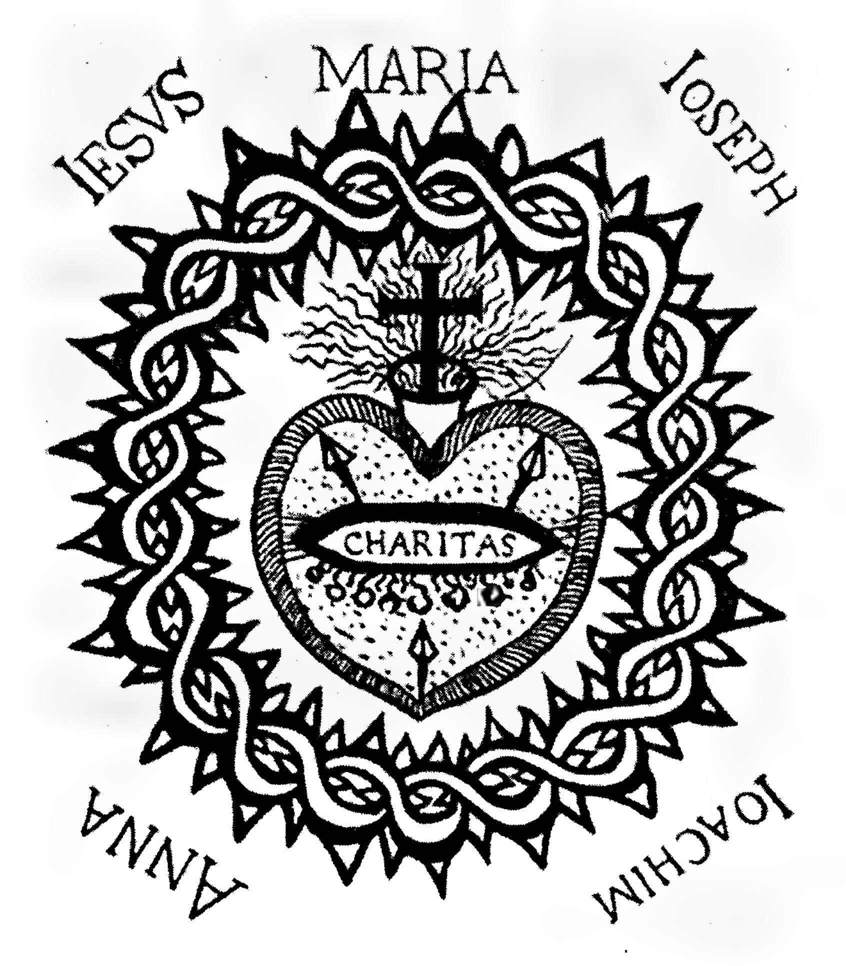
Едва лишь великий звук-загадка услышан, единственным желанием сердца становится стремление познать его во всей полноте — не посредством предметов и не только в счастливые мгновения, но незамедлительно и навсегда. Достижение этой цели совпадает с раскрытием следующей, пятой чакры на уровне гортани под названием Вишуддха, «Очищенная» [Илл. 333]. «Когда Кундалини достигает этого плана, — говорил Рамакришна, — верующий жаждет слушать только Бога и беседовать только с Ним»[51].

---

* Вот пришел бог сильнее меня, дабы повелевать мною (лат.). — *Прим. ред.*

** Ныне явлено блаженство ваше (лат.). — *Прим. ред.*

*** О, я несчастный, ибо отныне часто буду встречать препятствия (лат.). — *Прим. ред.*



Илл. 335. Святое Сердце Иисуса. Св. Маргарита Мария. 1685 г., хранится в монастыре Визитацио, Турин, Италия

Этот лотос имеет шестнадцать лепестков дымчато-лилового цвета, на каждом из которых начертана одна из шестнадцати гласных санскрита, а именно: *ам*, *ам* [долгий «а»], *им*, *им* (долгий «и»), *ум*, *ум* [долгий «у»], *рм* [слогообразующий «р»], *лм* [слогообразующий «л»], *эм*, *аим* [дифтонг «аи»], *ом*, *аум* [дифтонг «ау»] и *ах* [придыхательный «х»].



Илл. 336. Мандала, нарисованная пациенткой К.Г. Юнга

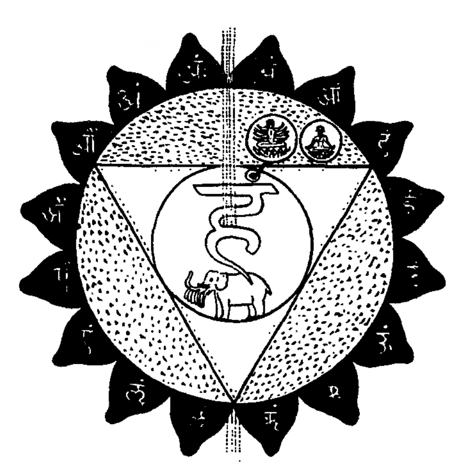
«Этот рисунок был сделан молодой женщиной — пациенткой с шизоидными наклонностями. Патологический элемент проявляется в «изломанных линиях», раскалывающих центр. Остроконечные формы этих ломаных линий указывают на злые, губительные и разрушительные побуждения, способные помешать желаемому синтезу личности. Однако возникает впечатление, что упорядоченная структура окружения мандалы может сдерживать опасные тенденции к диссоциации. Это подтвердилось в ходе дальнейшего лечения и последующего развития пациентки»[50].



Илл. 337. «Доктор Фауст в своей лаборатории». Рембрандт

В центре этого лотоса расположен молочно-белый треугольник со вписанным в него белым диском полной луны, в который, в свою очередь, помещен слог *хам*, указывающий

Илл. 338. «Св. Иоанн Евангелист на острове Патмос». Тициан



5-я чакра: Вишуддха



Илл. 339. Шива-Ардханари, «Бог-Полуженщина», VIII в. н.э., Индия

на стихию пространства, эфир. Этот слог покоится на спине молочно-белого слона. Управителем центра является Шива в его гермафродитном проявлении по имени Ардханаришвара, «Бог-Полуженщина» — это пятиликое существо с десятью разведенными в стороны руками, облаченное в тигриную шкуру. Одна рука принимает «рассеивающее страх» по-



Илл. 340. Конго-рикиси. XII в. н. э., Япония

Типичными стражами храма в буддизме Дальнего Востока является пара часовых-воинов, которых в Японии называют Конго-рикиси (санскрит: «ваджрапани»), «держащий в руках палицу грома». Самыми знаменитыми примерами таких стражей, несомненно, являются два огромных воина у Великих Южных Ворот храма Тодай-



дзи в Наре. Они представляют собой двойников херувима и пылающего меча, которых Яхве поставил «на востоке у Сада Эдемского... чтобы охранять путь к дереву жизни» (Быт. 3:24). Впрочем, по буддийским представлениям, они предназначены не для отпугивания, а для обеспечения безопасного прохода.



ложение, а в остальных божество сжимает трезубец, боевой топор, меч, палицу грома, пламя, кольцо змеи, колокольчик, стрекало и аркан. Рядом с ним стоит богиня-шакти, именуемая в этом аспекте Сакини; в своих четырех руках она удерживает лук, стрелу, аркан и стрекало. «Эта область, — говорится в одном тантрическом тексте, — является вратами Великого Освобождения»[52]. Это место разнообразно представлено [Илл. 340—346] в мифах и легендах о мире как о пороге, где возвышается устрашающий Страж Ворот, где поют сирены и сходятся Сталкивающиеся Скалы, и откуда отправляется ладья, следующая в Земли Без Возврата, в Страну Под Волнами или Страну Вечной Юности. Впрочем, как сказано в «Катха упанишаде»: «Остер, как лезвие бритвы, неодолим, недоступен этот путь»[53].

Йог, достигший чистилища пятой чакры и стремящийся избавить свое сознание от бурных проявлений второстепен-

← *Илл. 341. Одиссей и сирены. V в. н. э., Греция*

«Тою порой крепкозданный корабль наш, плывя, приближался
К острову страшных сирен, провожаемый легким попутным
Ветром; но вдруг успокоился ветер, и тишь воцарилась
На море; демон угладил пучины зыбучее лоно.
Вставши, товарищи парус ненужный свернули, сцепили
С мачты его, уложили на палубе, снова на лавки
Сели и гладкими веслами вспенили тихие воды.
Я же, немедля медвяного воску укруг нарубивши
В мелкие части мечом, раздавил на могучей ладони
Воск; и мгновенно он сделался мягким; его благосклонно
Гелиос, бог жизнедатель, лучом разогрел теплоносным.
Уши товарищам воском тогда заклеил я; меня же
Плотной веревкой они по рукам и ногам привязали
К мачте так крепко, что было нельзя мне ничем шевельнуться.
Снова под сильными веслами вспенилась темная влага.
Но в расстоянье, в каком призывающий голос бывает
Внятен, сирены увидели мимо плывущий корабль наш.
С брегом он их поравнялся; они звонкогласно запели:
«К нам, Одиссей богоравный, великая слава ахеян,
К нам с кораблем подойди; сладкопеньем сирен насладися,
Здесь ни один не проходит с своим кораблем мореходец,
Сердцеуслодного пенья на нашем лугу не послушав;
Кто же нас слышал, тот в дом возвращается, многое сведав.
Знаем мы все, что случилось в троянской земле и какая
Участь по воле бессмертных постигла троян и ахеян;
Знаем мы все, что на лоне земли многодарной творится».
Так нас они сладкопеньем пленительным звали. Влекомый
Сердцем их слушать, товарищем подал я знак, чтоб немедля
Узы мои разрешили; они же с удвоенной силой
Начали гресть...»[54]

ных вещей и воспринять непосредственно голос и свет Бога, который является Бытием и Становлением вселенной, получает в свое распоряжение многочисленные средства достижения этой цели. К примеру, существует учение, именуемое йогой жара, или огня, — ранее оно практиковалось на Тибете и называлось *Думо* (*гтум-мо*); это понятие означает «свирепую женщину, способную разрушать желания и страсти»[55] — в связи с чем мне весьма интересно, не является ли классическая легенда о Менадах, растерзавших Орфея, когда

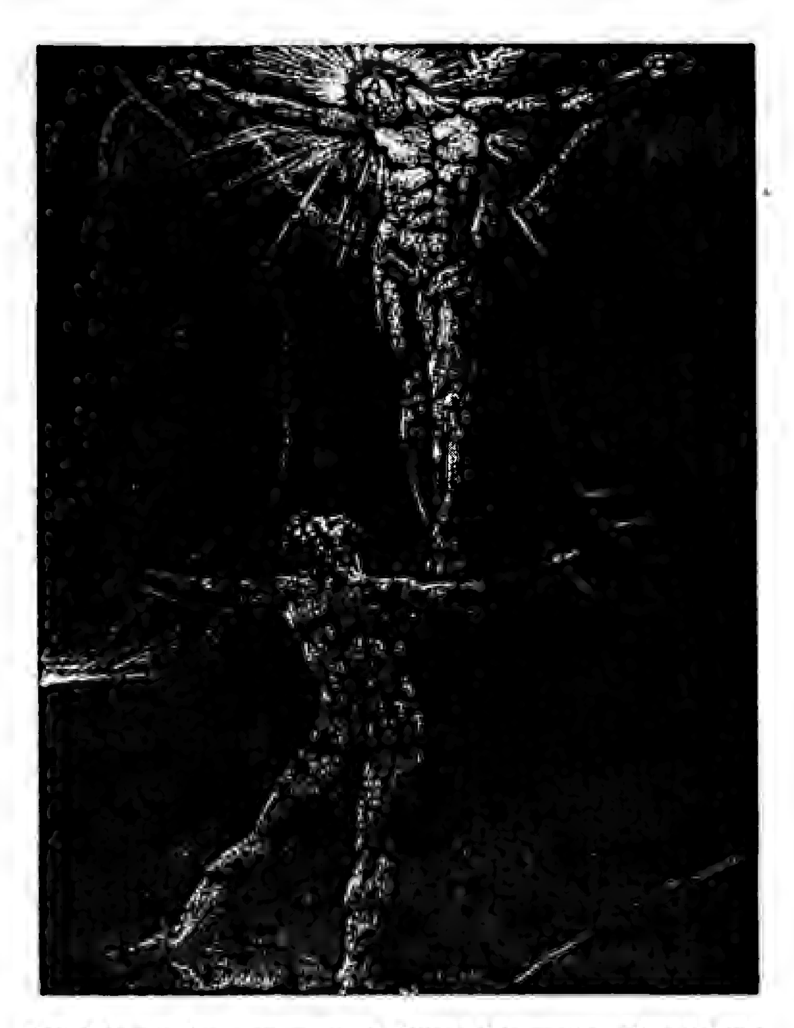


Илл. 342. «Искушение святого Антония», Мартин Шонгауэр. XV в., Германия

тот скорбел о потерянной Эвридике, скрытым указанием на некие аналогичные эзотерические таинства. Прежде всего, эта форма йоги требует активации энергии третьей, пупоч-



Илл. 343. «Уничтожение индивидуальности». Уильям Блейк



Илл. 344. «Альбион, созерцающий Христа Распятого», Уильям Блейк

ной чакры, Манипуры, путем особого управления дыханием и визуализации пламени, разгорающегося в месте пересечения всех трех духовных каналов (чуть ниже пупка):

> В начале огненный язык Думо не следует воображать большим по высоте, чем ширина пальца руки; затем его высоту



Илл. 345. «Пейзаж с Хароном», Иоахим Патинир [У Кэмпбелла «Река Стикс»]

нужно увеличивать до ширины двух, трех и четырех пальцев. Огненный язык Думо тонок, длинен и имеет форму изогнутой иглы или тонкой щетинки; кроме того, он обладает четырьмя свойствами Четырех Стихий — крепостью земли, влажностью воды, теплом огня и подвижностью воздуха; однако самое выдающееся его свойство заключается в сильном жаре — он способен испарять дыхания жизни (*праны*) и приносить блаженство[56].

Таким образом, в этой йоге силы низших чакр приводятся в действие и укрепляются, что заставляет эти чакры раскрыться и высвободить заключенную в них энергию, которая, попадая в высшие чакры, приводит к подлинным духовным свершениям. В этом замкнутом на самом человеке упражнении агрессивное пламя третьей чакры обращается против тех врагов, что пребывают внутри, а не извне; это делается для того, чтобы сжечь помехи на пути к Материнскому Свету внутри человека. Тонкий, как игла, огонь Думо следует увеличивать, поднимая его кончик от пупочной чак-



Илл. 346. «Аббат св. Антоний и св. Павел-Отшельник», Диего Веласкес

ры к высшим центрам головы — при этом из последних выделяется так называемая плодоносная роса-амброзия, которую изображают в виде белой жидкости, капающей в крас-

ное пламя Думо. Белый нервный канал ида является проводником этой плодотворной росы, а красный канал пингала — вместилищем огня Думо. Этот образный ряд имеет сексуальную символику: огонь является женским началом, а принимаемая и поглощаемая роса — мужским. Более того, в тантрических текстах приводится такой совет: «Если эти меры не помогли вызвать Великое Блаженство, можно практиковать *Мудру Матери Мудрости*, воображая себе половую связь с Дакини [см. илл. 359, 360] и используя при этом дыхание, чтобы возжечь в себе жар Думо»[57]. Таким образом, в этой форме йоги энергию полового инстинкта или воли к власти можно задействовать для того, чтобы они помогли разрушить и преодолеть границы самой системы низших инстинктов.

Второй тип упражнений известен в тибетской традиции как «Йога Иллюзорного Тела»; ее цель заключается в том, чтобы на собственном опыте — не опираясь на чужие рассказы или слепую веру — постичь, что все внешние формы суть пустота. Человек рассматривает отражение своего тела в зеркале и размышляет (как предлагается в тексте) «о том, что этот образ порождается в определенных обстоятельствах сочетанием различных факторов — зеркала, тела, света, пространства и прочего. Это объект «зависимого возникновения» (*пратитья-самутпада*), лишенный собственной сущности, — имеющий внешнюю форму, и все же пустой...» После этого адепт размышляет о том, что его собственное «я», каким он его знает, также является только внешней формой.

Точно так же можно медитировать с помощью эха. Необходимо отправиться в такое место, где эхо звучит особенно раскатисто, а «затем громко произносить многочисленные приятные и неприятные слова самовосхваления и самоуничижения, наблюдая при этом за своими откликами удовольствия и неудовлетворенности. Такая практика позволяет быстро осознать, что все слова, как приятные, так и неприятные, столь же иллюзорны, как и само эхо»[58].

В третьем разделе йоги, называемой «Йога Сновидений» немедленно угадывается сходство с некоторыми современны-

ми психотерапевтическими методиками, поскольку в ней йогу следует уделять особое внимание своим сновидениям, развивать их и анализировать в соответствии с возникающими чувствами, мыслями и прочими реакциями. «Когда йог видит пугающий сон, он должен оградить себя от необоснованных страхов, сказав: “Это сон. Разве во сне огонь способен обжигать, а вода — затягивать? Как этот демон или животное может навредить мне?” Сохраняя свою осознанность, он должен идти сквозь огонь и воду, или же превратить себя в огненный шар и поразить сердце ужасного демона или зверя, чтобы сжечь его...»

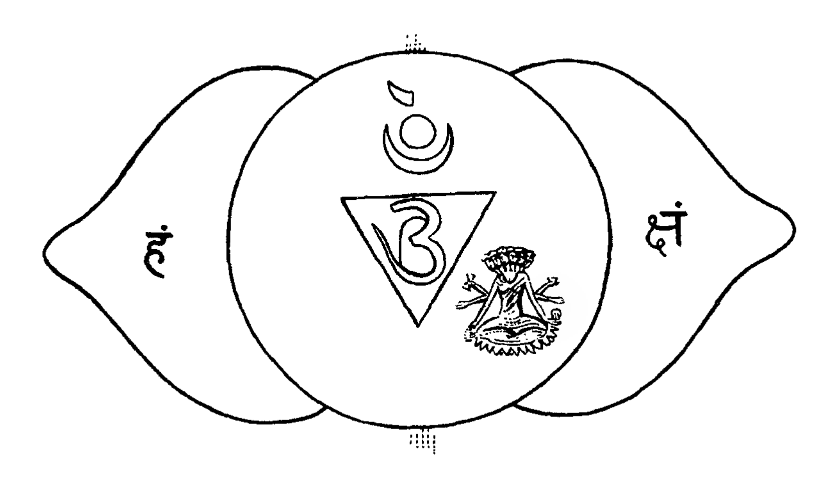
Далее:

Йог, научившийся ясно и уверенно распознавать сновидения, должен переходить к практике *Превращений в Сновидении*. Это означает, что в состоянии Сновидения он может пробовать превратить свое тело в тело птицы, тигра, льва, Брахмана, царя, а также в дом, скалу или лес ... или во что-то иное, по его желанию. Когда он освоит эту практику, ему следует превращаться в различные формы Тела его Покровителя Будды — сидящие и стоящие, большие и малые и так далее. Кроме того, ему нужно превращать то, что он видит во сне, в другие предметы — к примеру, зверя в человека, воду в огонь, землю в пространство, одно во многое, а многочисленное — в одно... После этого йог должен переходить к практике Путешествий в Земли Будды...

И в конце — внесение ясности во все, сказанное выше:

Йогу Сновидений следует считать дополнительной практикой Йоги Иллюзорного Тела... ибо таким путем человек может со временем покорить привязанность ко времени, проявляющуюся в разделенности состояний Сновидения и Бодрствования[59].

Следующим разделом йоги из этого ряда, выводящего за пределы иллюзорных форм как бодрствования, так и сновидения, является «Йога Света», в которой человек представляет себе, как все его тело растворяется в слоге сердечного центра (на тибетском языке этот слог звучит как «ХУМ»), а сам этот слог, в свою очередь, растворяется в Свете. Существуют четыре уровня этого света: 1) Свет Откровения; 2) Свет Нарастания; 3) Свет Достижения и 4) Свет Врожденный. Более того, каждый, кто способен на это, должен сосредоточиваться перед



6-я чакра: Аджня

сном на четвертом уровне, Врожденном Свете, и даже погружаться в сон, растворяя в этом свете и сновидения, и темноту[60].

В действительности, при этом человек переходит к состоянию Глубокого Сна без Сновидений* с сохранением осознания.

Когда выполнены задачи пятой чакры, совершенному святому становятся доступными два уровня просветления — прозрение шестой чакры, именуемое *савикальпа самадхи*, «обусловленный восторг», и наконец, высшее просветление седьмой чакры: *нирвикальпа самадхи*, «безусловный восторг». Рамакришна часто спрашивал у тех, кто приходил к нему за указаниями: «О каком Боге тебе больше нравится говорить — о том, который имеет форму, или о том, который лишен ее?»[61]. Кроме того, в нашем распоряжении есть слова великого *doctor ecstaticus*** Майстера Экхарта, описывающие переход от шестой чакры к седьмой: «Последним и высочайшим прощанием человека является его уход от Господа во имя Господа»[62].

Центр первого из двух упомянутых форм экстаза, известный как лотос «Власти», Аджня, расположен между бровя-

* См. выше, стр. 461.— *Прим. автора.*

** Восхитительный доктор (лат.). — *Прим. ред.*



Илл. 347. Портрет фараона Сесотриса III. XIX в. до н. э., Египет

ми, чуть выше их уровня [Илл. 334]. Змея-урей на портретах египетских фараонов [Илл. 347] размещается именно в этой точке лба. Этот центр описывается как лотос с двумя чисто-белыми лепестками, на которых изображены слоги *хам* и *кшам*. Рядом с сердцевиной этой чакры на белом лотосе восседает лучезарная шестиглавая богиня Хакини, удерживающая в четырех из шести своих рук книгу, барабан, четки и череп, тогда как остальные две руки составляют знаки «рассеивающий страх» и «наделяющий дарами». В треугольнике-йони размещен лингам Шивы, сияющий, словно «цепочка

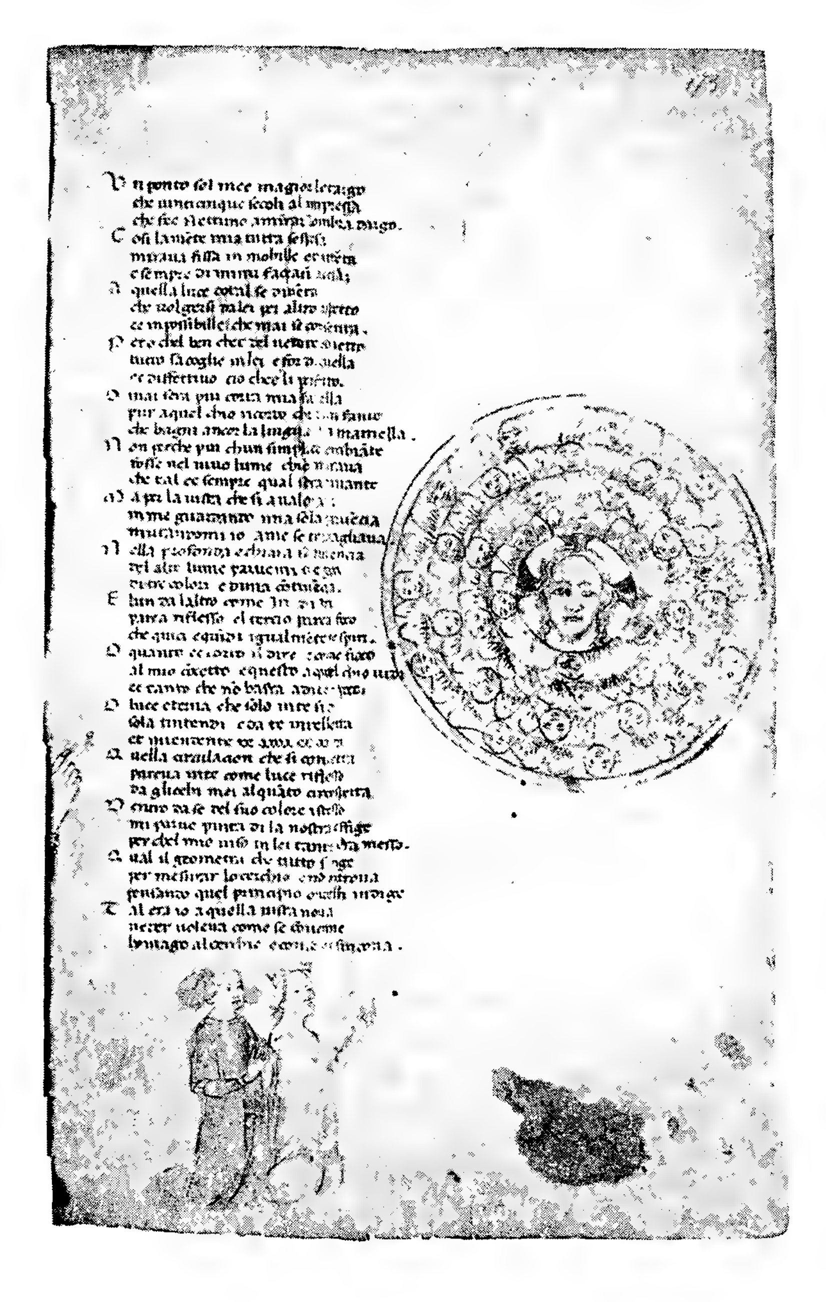
вспышек молний»[63], и поддерживающий знак слога ОМ — в этой чакре его звучание становится полностью слышимым. Кроме того, форма воспринимается здесь как окончательное зрелище Бога [Илл. 348], которое в санскрите называют *Сагуна Брахман*, то есть «Обладающий Всеми Качествами Абсолют». Как поясняет Рамакришна,

> когда разум достигает этого плана, человек днем и ночью становится свидетелем божественных откровений. Однако даже после этого остается слабое осознание «я». Увидев единое проявление, человек, можно сказать, сходит с ума от счастья и стремится стать единым с этой всепроникающей Божественностью, но не может достичь этого. Это можно сравнить со светом лампы за стеклом: человеку кажется, что он вот-вот коснется света, но разделяющее их стекло этому препятствует[64].

Это происходит потому, что там, где есть «ты», существует и «я» — однако окончательной целью мистика, по утверждению Экхарта, является отождествление: «Господь есть любовь, и тот, кто любит, пребывает в Господе, и Господь пребывает в нем»[65].

Если устранить то стеклянное препятствие, о котором говорил Рамакришна, то и наш Бог, и мы сами взорвемся светом [Илл. 349, 350] — подлинным светом, единым светом вне именований и форм, вне мышления и ощущения, и даже вне концепций «бытие» и «не-бытие». «Пребывающая в Господе душа, — сказал Экхарт, — не имеет ничего общего с ничем и являет собой ничто, чем бы это ни было»[66]. И далее: «В душе есть нечто столь родственное Господу, что она едина и не соединима»[67].

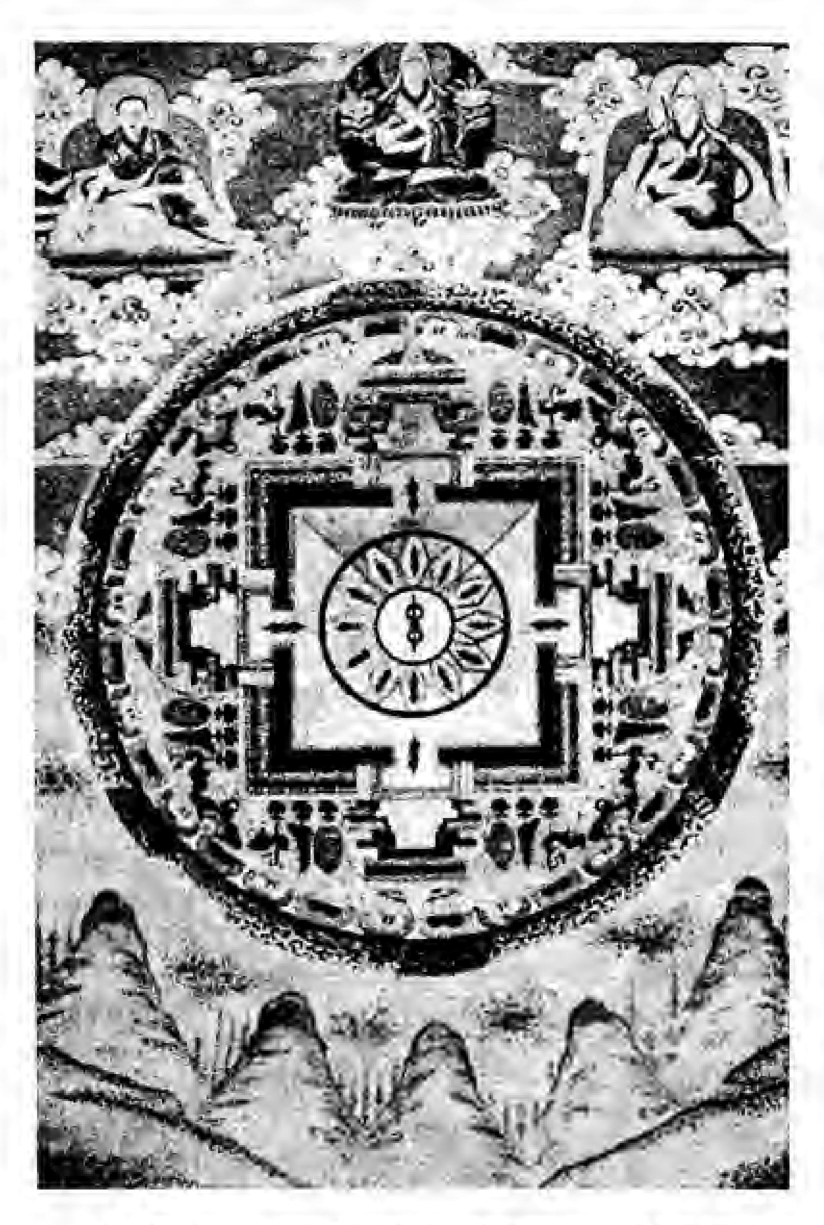
Санскритское понятие *Ниргуна Брахман*, «Лишенный Каких-Либо Качеств Абсолют», указывает на осознание седьмой чакры. Этот лотос — Сахасрара, «Тысячелепестковый» — обращен цветком вниз и источает нектароподобные лучи, горящие ярче света луны; в его центре, ослепительном, как вспышка молнии, находится последний треугольник-йони, а в этом треугольнике, надежно укрытая и труднодоступная, спрятана великая сверкающая пустота, которой служат все боги[68]. «Даже блоха в той форме, в какой она пребывает в Господе, — объявляет Экхарт, — величественнее самого высочайшего из ангелов»[69].



← *Илл. 348. Беатриче указывает Данте на райское видение Господа, XIV в.,Италия*

Единый миг мне большей бездной стал,
Чем двадцать пять веков — затее смелой,
Когда Нептун тень Арго увидал.
Так разум мой взирал, оцепенелый.
Восхищен, пристален и недвижим,
И созерцанием опламенелый.
В том свете дух становится таким,
Что лишь к нему стремится неизменно,
Не отвращаясь к зрелищам иным;
Затем, что все, что сердцу вожделенно,
Все благо — в нем, и вне его лучей
Порочно то, что в нем всесовершенно.
Отныне будет речь моя скудней, —
Хоть и немного помню я, — чем слово
Младенца, льнущего к сосцам грудей.
Не то, чтоб свыше одного простого
Обличия тот Свет живой вмещал;
Он все такой, как в каждый миг былого;
Но потому, что взор во мне крепчал,
Единый облик, так как я при этом
Менялся сам, себя во мне менял.
Я увидал, объят Высоким Светом
И в ясную глубинность погружен,
Три равноемких круга, разных цветом.
Один другим, казалось, отражен,
Как бы Ирида от Ириды встала;
А третий — пламень, и от них рожден.
О, если б слово мысль мою вмещало, —
Хоть бы пред тем, что взор увидел мой,
Мысль такова, что мало молвить: «Мало!»
О Вечный Свет, который лишь собой
Излит и постижим и, постигая,
Постигнутый, лелеет образ свой!
Круговорот, который, возникая,
В тебе сиял, как отраженный свет, —
Когда б его я обозрел вдоль края,
Внутри, окрашенный в тот же цвет,
Явил мне как бы наши очертанья;
И взор мой жадно был к нему воздет.
Как геометр, напрягший все старанья,
Чтобы измерить круг, схватить умом
Искомого не может основанья,
Таков я был при новом диве том:
Хотел постичь, как сочетаны были
Лицо и круг в слиянии своем...

Данте, «Рай», XXXIII, 94—138;
Перев. Лозинского.



1837 году близ местечка Пьетроаса в румынском жудеце Бузэу во время раскопок была найдена эта орфическая чаша, погребенная вместе с двадцать

← *Илл. 349. Мандала Алмазной Палицы Грома*

«Изображенная здесь мандала, — отмечает К.Г. Юнг, — описывает состояние того, кто поднялся от созерцания к абсолютному состоянию. По этой причине на рисунке отсутствуют картины ада и кладбищенских ужасов. Алмазная палица грома, *дорже* (санскрит: *ваджра*) в центре символизирует то совершенное состояние, где мужское и женское начала становятся одним. Мир иллюзий окончательно исчезает. Вся энергия собирается воедино, возвращаясь к изначальному состоянию.

Четыре *дорже* во вратах внутреннего святилища указывают на то, что поток энергии жизни направлен вовнутрь; он отделим от объектов и теперь возвращается к центру. Когда достигается такое совершенное единение всех энергий в четырех аспектах целостности, возникает статичное состояние под названием «Алмазное Тело», соответствующее *corpus incorruptibile** в средневековой алхимии, который в свою очередь идентичен *corpus glorificationis* в христианской традиции. Таким образом, эта мандала демонстрирует единение всех противоположностей и включается между *ян* и *инь*, небесами и землей — это состояние вечного равновесия и неизменной продолжительности.

Следуя нашим более скромным психологическим потребностям, мы расстанемся с красочным метафизическим языком Востока. В таком упражнении йога, несомненно, видит свою цель в психическом изменении адепта. Эго представляет собой выражение индивидуального существования. Йогин обменивается своим эго с Шивой или Буддой; таким образом он вызывает смещение психологического центра личности от личного эго к безличному не-эго, которое теперь переживается как постоянная «Основа» личности»[70].

Сравним со словами св. Павла: «И уже не я живу, но живет во мне Христос» (Гал. 2:20).

одним другим драгоценным предметом предположительно во времена гуннов. Во время первой мировой войны вся коллекция была перевезена в Москву для сохрвнения от Германии, но коммунисты переплавили ее в золото. К счастью, зимой 1867—1868 гг. коллекция провела полгода в качестве залога в Англии, где ее сфотографировали и скопировали методом гальванопластики. По классическим стандартам, формы этой чаши достаточно грубы, так что она может представлять собой результат работы какого-то провинциального ремесленника.

Фигуры вдоль внешнего круга можно истолковать следующим образом:

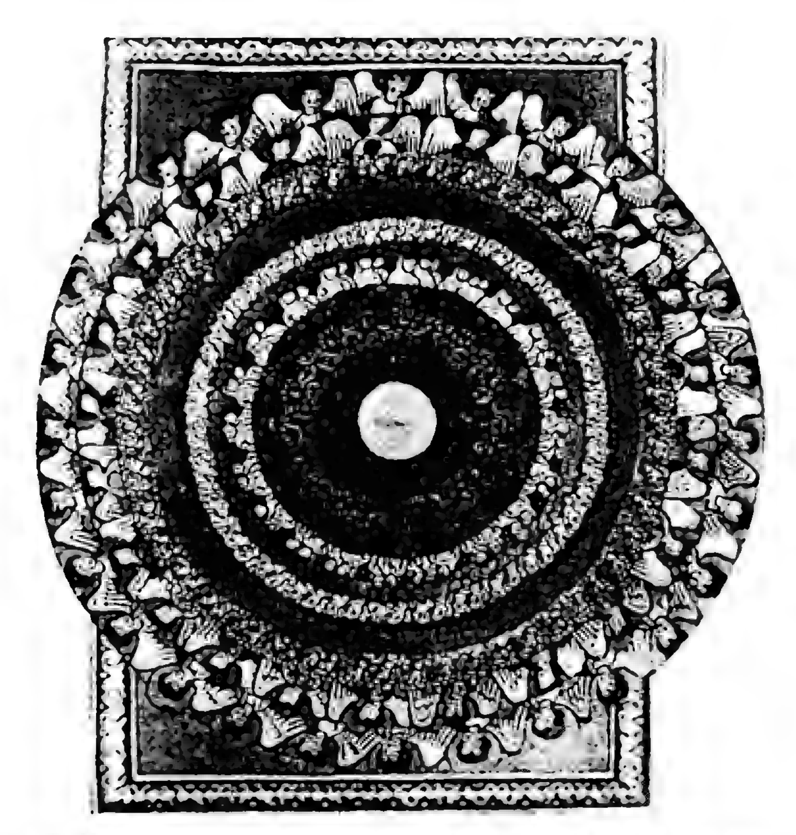
1. *Орфей-Рыбак* с обвитым лесой удилищем и сеткой для улова в приподнятой руке; у его ног лежит рыба (в голову приходит аналогия со словами Христа, обращенными к его апостолам-рыбакам: «Я сделаю вас ловцами человеков»). В этой роли Орфей является вестником, проводником и стражем таинств.

2. *Обнаженная мужская фигура, прислуживающая у входа,* — на его голове покоится священный сундук (*cista mystica*), а на ладони — зрелый колос (в классических рельефах такие фигуры со священными сундуками чвсто изображаются меньшими по размерам, чем окружающие их персонажи, однако этого служителя не следует толковать как ребенка). Содержимое сундука преподносится следующей фигуре.

3. *Мужская фигура в юбке, неофит.* Он удерживает в левой руке факел, символ богини Персефоны из царства мертвых, в чьи таинства (истины о смерти) ему

---

* Нетленное тело (лат.). — *Прим. ред.*



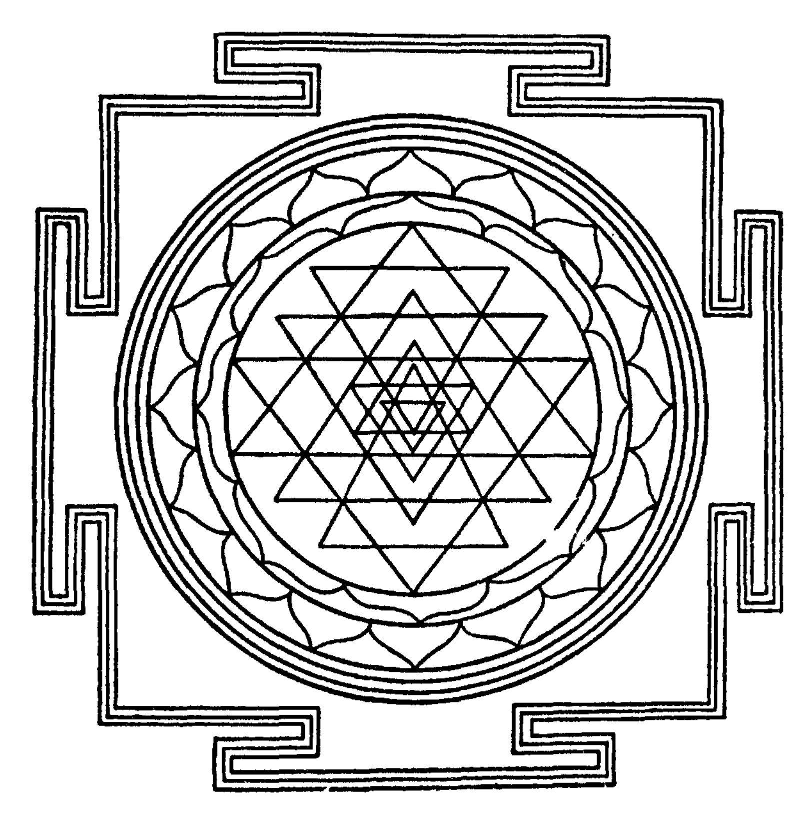
Илл. 350. Живой Свет и ангельские хоры IX в. н.э., «Требник св. Хильдегарды»

предстоит быть посвященным; глаза его прикованы к мисту, Рыбаку. На плече неофита сидит ворон смерти, а правой рукой он поднимает из таинственного сундука крупную сосновую шишку — символ жизнеобновляющего принципа семени, которое высвобождается благодаря смерти и разложению своего вместилища — хвойной шишки. Сравним со словами св. Павла: «То, что ты сеешь, не оживет, если не умрет ... Сеется в тлении, восстает в нетлении» (1 Кор. 15:36, 15:42).

4. *Женская фигура в нисподающем платье, привратница святилища*; в левой руке она держит чашу, а в правой — ведерко (ср. с илл. 102, 175, 187, 253, 256 и 258). Она провожает неофита внутрь, в святилище двух богинь, изображения которых следует дальше.

5. *Деметра на троне*. В ее правой руке — цветок-скипетр, жезл земной жизни, а в левой — раскрытые ножницы, которыми разрезается нить жизни.

6. *Ее дочь, Персефона*, хозяйка царства мертвых, восседающая на троне за пределами досягаемости скипетра и ножниц Деметры. Факел, ее эмблема, сим-



Илл. 351. Шри Янтра. Тантрическая мандала, Индия

волически изображает свет царства мертвых, возрождающий духовный огонь. Подобно тому, квк скрытая в земле сила женского начала высвобождает семя к жизни вне хвойной шишки, так и знания этих двух богинь освобождают разум неофита от его привязанности к тому, что св. Павел, воспользовавшись языком таинств, назвал «сим телом смерти» (Рим. 7:24).

Теперь неофит постигает значение ворона, восседввшего на его плече, когда он отправился в таинственный путь, а также смысл факела и шишки, вложенных в его ладони. Следующая фигура — тот же неофит после посвящения.

7. *Новопосвященный*, левая рука которого смиренно прижата к груди, а правая удерживает четки.

8. *Тихе, богиня случая*, касается посвященного волшебной палочкой, возвышающей его дух над смертью; в левой руке богиня держит рог изобилия, олицетворяющий те богатства, которыми она одаряет.

Мы достигли половины круга и оказались, так сказать, среди полуночи, где изображен:



Илл. 352. «Лестница Страшного Суда». Иоанн Климак, VII в. н.э.

9. *Агатодемон, благой демон.* В правой руке он держит обращенный вниз стебель опиума, символа сна смерти, а в протянутой вперед левой руке — большой колос с зернами жизни, что означает приглашение неофита к следующему персонажу.



Илл. 353. Чаша из Пьетроасы (изображение без центральной фигуры)

10. *Владыка Бездны.* Удерживающий молот в правой руке и рог изобилия в левой, этот темный и пугающий бог восседает на чешуйчатом морском звере, отчасти похожем на крокодила. Молот представляет собой инструмент платоновского божественного механика, устроившего преходящий мир по подобию вечных форм; с другой стороны, тот же молот является символом громовой палицы просветления (санскрит: *ваджрв*), с помощью которого уничтожается неведение в отношении преходящего мира (ср. с центральным символом на илл. 349). На этом этапе пути новопосвященный постигает, что бог созидательной бездны, известный как Гадес или Посейдон (Плутон или Нептун), представляет собой аспект его собственного существа, доступный восприятию как извне, так и изнутри. Таким образом, мы переходим к следующей стадии.

11. *Посеященный.* Он держит чашу, словно его наделили новой вместимостью. Длинные волосы и покоящаяся на животе правая рука напоминают о внешнем виде беременной женщины, хотя грудь остается мужской. Это служит указанием на андрогина, символизирующего духовное переживание еди-



Илл. 353а. Центр чаши из Пьетроасы (фрагмент)

нения противоположных подходов к знанию, свойственных мужчине и женщине, а также слияния с представлением о том, что внутри него зреет новая жизнь. Над украшающим голову венцом, олицетворяющим центр осознания, располагаются духовные крылья.

Теперь посвященный готов вернуться в обыденный мир.

12 и 13. *Два молодых человека, обращенные лицом друг к другу,* — классические всадники-близнецы, бессмертный Поллукс и смертный Кастор соответственно. Это означает, что *посвященный*, покидающий то святилище, где он пережил андрогинность (вышел за пределы противоположностей не только мужского и женского начал, но и жизни и смерти, времени и вечности), вновь должен занять свое место в обыденном мире, не утрачивая при этом обретенной мудрости. Двойственный символ бессмертного и смертного близнецов оказывается чрезвычайно уместным для отображения такого перехода. Оба являются всадниками, и потому в руках у них кнуты. На плече смертного брата, Кастора, сидит тот ворон, которого мы не видели с тех пор, как неофит пересек ведущий к двум богиням порог, — та фигура находилась на противоположной стороне круга и переходила в царство знаний за пределами смерти, откуда

посвященный выходит сейчас. Ворон на правом плече Кастора и факел в его левой руке соответствуют ворону и факелу на этапе 3, но кнут в правой руке становится символом полученных посвященным знаний о его бессмертной части — одного члена сизигии близнецов-всадников. Кнут можно истолковать как инструмент, понукающий сознание и направляющий животную природу человека к его цели.

Последние три фигуры этого ряда возвращают нас в повседневный мир.

14. *Возвращающийся мист* одет в точности так же, как неофит на этапе 3, однако теперь в его левой руке корзина изобилия, а в правой — посох мудреца. Эту фигуру сопровождают.

15. *Женская фигура в ниспадающем платье с ведерком и чашей* — двойник фигуры 4. Справа и слева от нее изображены лоза и фрукты, олицетворяющие достижение цели. Она ведет посвященного к тому богу, чье видение наконец явилось и на котором сейчас сосредоточен его взор.

16. *Гиперборейский Аполлон*, мифопоэтическая персонификация *трансцендентального* аспекта Сущности Сущностей, *имманентную* сторону которой олицетворял на этапе 10 Владыка Бездны. Аполлон грациозно сидит с лирой в руках, а у его ног отдыхает грифон. Это тот самый бог, к которому обращаются в Орфических гимнах как к Владыке Дня и Ночи:

Все пред взором простерлось твоим —
и эфир бесконечный,
И под эфиром земля,
наделенная долей счастливой,
Зримы тебе и сквозь мрак звездами
расцвеченной ночи,
В полной тиши ее, корни земли
и мира пределы,
Сердце заботит твое и
начало и всеокончанье[71].

Описав полный круг, посвященный обладает сейчас знанием той движущей силы за пределами движения вселенной, из субстанции которой солнце черпает свой свет, а тьма — свое свечение иного рода. Лира указывает на пифагорейскую «гармонию сфер», а лежащий у ног бога грифон, который совмещает в себе облик солнечной птицы и солнечного зверя — орла и льва, — является двойником символического зверя-рыбы — крокодила, изображенного рядом с фигурой 10.

Во внутреннем кольце ритуальной чаши, окружающем центральное божество, изображено полулежащее человеческое существо — судя по асему, пастух, у ног которого лежит (или бегает?) собака. Перед носом собаки расположен лежащий (или убегающий?) осленок. Откинувшаяся назад человеческая фигура, чья поза отличает ее от стоящих фигур внешнего круга, указывает на сон («Вот сон, в котором снимся мы!») — духовное состояние несефоны (6). Оплетающая ее престол виноградная лоза соответствует лозе на внешнем крае чаши; обеими руками Великая Богиня удерживает большой кубок с амброзией вселенской лозы — это кровь ее вечно оживающего и вечно умирающего, убиенного и воскрешенного сына, Диониса-Вакха-Загрея (в более ранних шумеро-вавилонских мифах: Думузи-абсу, Таммуз), «сына бездны». Такое подношение его крови представляет собой языческий прототип вина в





Илл. 354. Центральная фигура чаши из Пьетроасы

христианском обряде обедни; под воздействием слов освящения это вино пресуществляется в кровь Сына Богоматери, так как только благодаря ей эта богосубстанция проливается в эту сферу пространства и времени а своем непрерывном акте миротворящей самоотдачи*; только благодаря ей, в ответ на ее руководство и наставничество, многие верующие, что становятся в этом обряде ее чадами, могут вернуться назад, за пределы ее царства, к свету вне тьмы, из которой все мы произошли.

* Ср. с индуистским «Гимном Матери Мира», стр. 19. — *Прим. автора.*

6. ВОЗВРАЩЕНИЕ НА ЗЕМЛЮ

Вплоть до вторжения китайских коммунистов и осквернения ламаистских монастырей[73] на разграбленных ныне землях горного Тибета существовал ряд практик тантрического буддизма, представляющих собой огромный интерес для психологии. Любопытнейшая «Тибетская Книга Мертвых», «Бардо Тходол» — «Книга Освобождения путем Слушания (*тходол*) о Плане Посмертного Существования (*бардо*)»[74] — является, вероятно, самым важным целостным документом, сохранившим до наших времен последние свидетельства таинственности и драгоценности мистического наследия древности. Она представляет собой подробный отчет о тех суровых испытаниях, что ожидают перевоплощающуюся душу в течение семинедельного (или сорокадевятидневного) срока между смертью и новым рождением. По мнению Юнга, эта книга «относится к числу тех текстов, которые интересны не только специалистам по буддизму махаяны; благодаря ее глубокой человечности и еще более глубокому проникновению в загадки человеческой души, она невероятно притягательна и для непрофессионалов, стремящихся расширить свои знания о жизни». «В течение долгих лет после ее первого издания, — добавляет он, — «Бардо Тходол» была моим постоянным спутником, и я обязан ей не только множеством плодотворных идей и открытий, но и многочисленными основополагающими озарениями»[75].

В своем предисловии лама Анагарика Говинда утверждает, что «Бардо Тходол» действительно использовалась в качестве наставления для умирающих и усопших, однако изначально задумывалась как руководство для живущих — «для посвященных и для тех, кто ищет духовный путь к освобождению». Он напоминает: «Необходимость пережить смерть перед духовным перерождением является одной из древнейших и самых всеобщих практик посвящения»[76].

Таким образом, то, о чем мы читаем в этой книге, представляет собой одно из последних сохранившихся отражений тайных обрядов откровения, которые долгие столетия процветали по всему древнему миру и которые в «Федоне» восхваляет сам Сократ — там он говорит об «упражнении в смерти» и значимости религиозных посвящений.

Обращаясь к своим друзьям Симмию и Кебету, Сократ говорит:

«— Но ведь ты замечаешь, что, когда человек умирает, видимая его часть — тело, принадлежащая к видимому [миру], или труп, как мы его называем, которому свойственно разрушаться, распадаться, развеиваться, подвергается этой участи не вдруг, не сразу, но сохраняется довольно долгое время, если смерть застигнет тело в удачном состоянии и в удачное время года. К тому же тело усохшее и набальзамированное, как бальзамируют в Египте, может сохраняться чуть ли не без конца. Но если даже тело и сгниет, некоторые его части — кости, сухожилия и прочие им подобные, можно сказать, бессмертны. Верно?

— Да.

— А душа, сама безвидная и удаляющаяся в места славные, чистые и безвидные — поистине в Аид, к благому и разумному богу, куда — если бог пожелает — вскорости предстоит отойти и моей душе, — неужели душа, чьи свойства и природу мы сейчас определили, немедленно, едва расставшись с телом, рассеивается и погибает, как судит большинство людей? Нет, друзья мои Кебет и Симмий, ничего похожего, но скорее всего вот как. Допустим, что душа разлучается с телом чистою и не влачит за собою ничего телесного, ибо в течение всей жизни умышленно избегала любой связи с телом, остерегалась его и сосредоточивалась в самой себе, постоянно в этом упражняясь, иными словами, посвящала себя истинной философии и, по сути дела, готовилась умереть легко и спокойно. Или же это нельзя назвать подготовкою к смерти?

— Бесспорно, можно.

— Такая душа уходит в подобное ей самой безвидное место, божественное, бессмертное, разумное, и, достигши его, обретает блаженство, отныне избавленная от блужданий, безрассудства, страхов, диких вожделений и всех прочих человеческих зол, и — как говорят о посвященных в таинства — впредь навеки поселяется среди богов. Так мы должны сказать, Кебет, или как-нибудь по-иному?

— Так, клянусь Зевсом, — ответил Кебет.

— Но, думаю, если душа разлучается с телом оскверненная и замаранная, ибо всегда была в связи с телом, угождала ему и любила его, зачарованная им, его страстями и наслаждениями настолько, что уже ничего не считала истинным, кроме телесного, — того, что можно осязать, увидеть, выпить, съесть или использовать для любовной утехи, а все смутное для глаза и незримое, но постигаемое разумом и философским рассуждением, приучилась ненавидеть, бояться и избегать, — как, по-твоему, такая душа расстанется с телом чистою и обособленною в себе самой?

— Никогда!

— Я думаю, что она вся проникнута чем-то телесным: ее срастили с ним постоянное общение и связь и долгие заботы о нем.

— Совершенно верно.

— Но ведь телесное, друг, надо представлять себе плотным, тяжелым, землеобразным, видимым. Ясно, что душа, смешанная с телесным, тяжелеет, и эта тяжесть снова тянет ее в видимый мир. В страхе перед безвидным, перед тем, что называют Аидом, она бродит среди надгробий и могил — там иной раз и замечают похожие на тени призраки душ. Это призраки как раз таких душ, которые расстались с телом нечистыми; они причастны зримому и потому открываются глазу.

— Да, Сократ, похоже на то.

— Очень похоже, Кебет. И, конечно же, это души не добрых, но дурных людей: они принуждены блуждать среди могил, неся наказание за дурной образ жизни в прошлом, и так блуждают до той поры, пока пристрастием к бывшему своему спутнику — к телесному — не будут вновь заключены в оковы тела. Оковы эти, вероятно, всякий раз соответствуют тем навыкам, какие были приобретены в прошлой жизни.

— О каких же навыках ты говоришь, Сократ?

— Ну, вот, например, кто предавался чревоугодию, беспутству и пьянству, вместо того чтобы всячески их остерегаться, перейдет, вероятно, в породу ослов или иных подобных животных. Как тебе кажется?

— Это вполне вероятно.

— А те, кто отдавал предпочтение несправедливости, властолюбию и хищничеству, перейдут в волков, ястребов или коршунов. Или же мы с тобою решим, что такие души перейдут в иные какие-нибудь тела?

— Что ты! — сказал Кебет. — Конечно, в эти, которые ты назвал.

— Тогда, по-моему, уже ясно, что и всем остальным предназначены места, соответствующие их главной в жизни заботе.

— Да уж куда яснее!

— А самые счастливые среди них, уходящие в самое лучшее место, — это те, кто преуспел в гражданской, полезной для всего народа добродетели: имя ей рассудительность и справедливость, она рождается из повседневных обычаев и занятий, без участия философии и ума.

— Чем же они такие счастливые?

— Да они, вероятно, снова окажутся в общительной и смирной породе, среди пчел, или, может быть, ос, или муравьев, а не то и вернутся к человеческому роду, и из них произойдут воздержанные люди.

— Да, похоже на то.

— Но в род богов не позволено перейти никому, кто не был философом и не очистился до конца, — никому, кто не стремился к познанию. Потому-то, милые мои Симмий и Кебет, истинные философы гонят от себя все желания тела, крепятся и ни за что им не уступают, не боясь разорения и бедности в отличие от большинства, которое корыстолюбиво, и, хотя они в отличие от властолюбивых и честолюбивых не страшатся бесчестия и бесславия, доставляемых дурною жизнью, они от желаний воздерживаются.

— Так ведь иное было бы и недостойно их, Сократ! — воскликнул Кебет.

— Да, недостойно, клянусь Зевсом. Кто заботится о о своей душе, а не холит тело, тот расстается со всеми этими желаниями. Остальные идут, сами не зная куда, а они следуют своим путем: в уверенности, что нельзя перечить философии и противиться освобождению и очищению, которые она несет, они идут за ней, куда бы она ни повела...»[77]

«И быть может, — говорит Сократ в начале этой беседы, — те, кому мы обязаны учреждением таинств, были не так уж просты, но на самом деле еще в древности приоткрыли в намеке, что сошедший в Аид непосвященным будет лежать в грязи, а очистившиеся и принявшие посвящение, отойдя в Аид, поселятся среди богов»[78].

Основная мысль «Бардо Тходол» заключается в том, что непосредственно в миг смерти человек видит Изначальный

Чистый Свет, то есть в этот момент каждый достигает окончательного переживания йоги. Однако для тех, кто по-прежнему цепляется за свое эго, этот ослепительный свет оказывается нестерпимым; после этого начинается их последовательное нисхождение по все более плотным уровням, и, если на пути их ничто не задержит, то по истечении сорока девяти дней они вновь возвращаются к жизни во чреве нового рождения.

Этот путь возвращения делится на три отличающихся друг от друга стадии:

I. *Чикай Бардо*: «Промежуточное состояние мгновения смерти»; два его подуровня соответствуют состояниям седьмой и шестой чакр Кундалини.

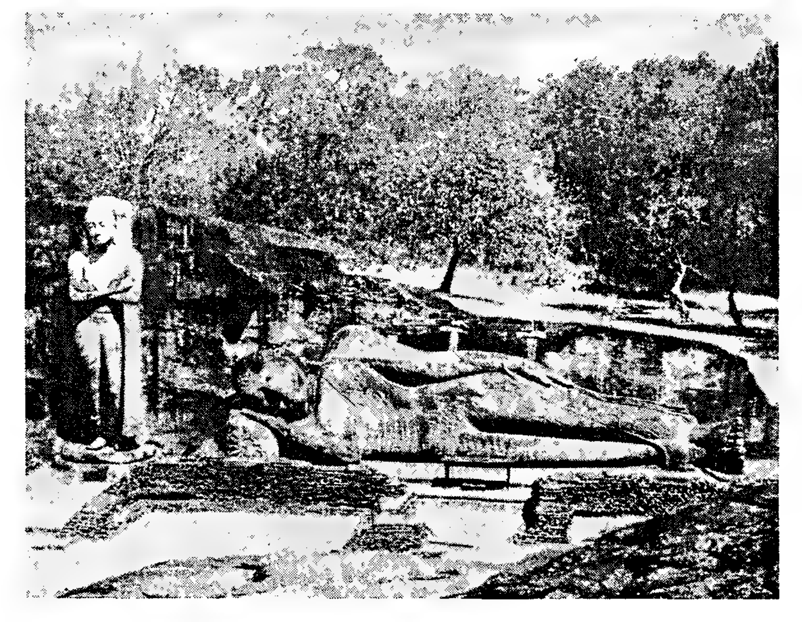
II. *Чёньид Бардо*: «Промежуточное состояние изначальной ясности», два подуровня которого соответствуют переживаниям пятой чакры.

III. *Сидпа Бардо*: «Промежуточное состояние поиска перерождения», один подуровень которого соответствует четвертой чакре, а второй — третьей, второй и первой.

I. ЧИКАЙ БАРДО: МГНОВЕНИЕ СМЕРТИ

1-я ступень: Ступень Изначального Чистого Света

Лама, стоящий у постели умирающего, помогает ему повернуться на правый бок и складывает его руки и ноги в так называемую «позу льва» — в то положение, какое принял Будда перед уходом из мира перерождений [Илл. 355]. После этого голос ламы напоминает умирающему о том, к чему ему следует приготовиться в этот решающий миг — если человек упустит его, то следующая возможность появится нескоро. В тот момент, когда дыхание умирающего останавливается, лама произносит: «О высокородный [имя]! Ныне, в состоянии Бардо, ты созерцаешь Изначальный Чистый Свет в его Реальности, где все выглядит подобным пустоте безоблачного неба. Старайся остаться в этом состоянии. Твой ясный разум, превратившийся сейчас в незамутненную пусто-



Илл. 355. Паранирвана Будды. XII в. н. э., Цейлон

ту — сверкающий, трепещущий и исполненный блаженством, — являет собой сознание самого Всеблагого Будды. Это и то неразличимо, и их единение есть Дхармакайя, Тело Истины»[79].

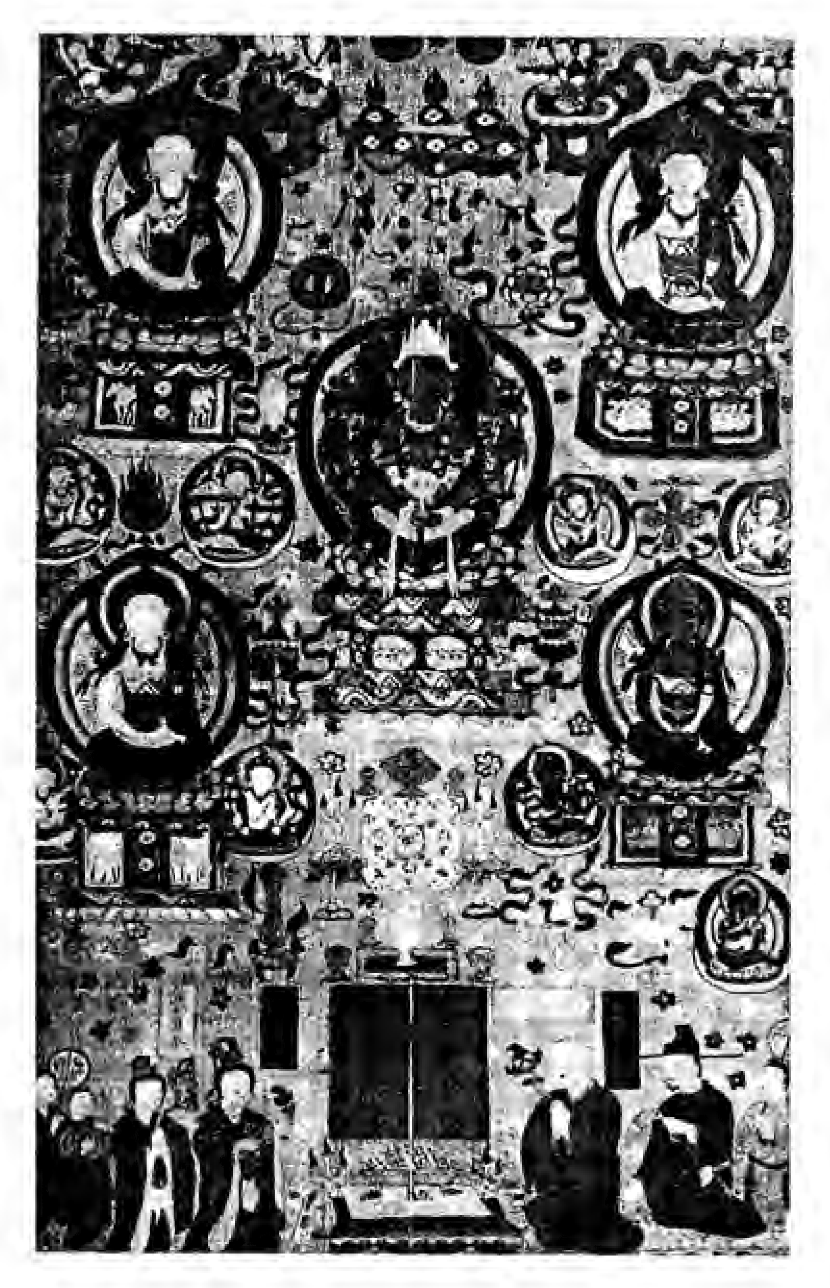
2-я ступень: Появление призрачной формы Вторичного Чистого Света

Если же из страха человек оказывается неспособным распознать и принять Изначальный Чистый Свет, «то, — советует текст, — можно быть без сомнений уверенным, что пред усопшим воссияет явление под названием Вторичный Чистый Свет, нисходящее после остановки дыхания, примерно через тот срок, что требуется на трапезу». Теперь лама увещевает своего подопечного медитировать на его излюбленном божестве — на том Будде, имя и облик кото-



Илл. 356. Ади-Будда и его шакти (фрагмент). XVIII в. н.э., Тибет

рого были для усопшего предметом медитаций в течение всей жизни. Лама говорит: «Медитируй на покровительствующем тебе божестве, как если бы образ его был отра-



← *Илл. 357. Пять дхьяни-будд. XIX в. н. э., Тибет*

В центре: Вайрочана, Солнечный Будда — белый (или синий), восседающий на троне в форме льва и удерживающий в руках Колесо Истины.

Внизу слева (Восток): Ваджрасаттва, «Тот, чья сущность есть палица грома» — синий (или белый), сидящий на престоле-слоне и удерживающий в руке ваджру.

Вверху слева (Юг): Ратнасамбхава, «Драгоценно-рожденный» — желтый, сидящий не троне в форме коня с драгоценным камнем в руке.

Вверху справа (Запад): Амитабха, «Неизмеримая Лучезарность» — красный, сидящий не троне в форме лотоса (с водными птицами) с лотосом в руке.

Внизу спрева (Север): Амогхасиддхи, «Непогрешимая Победа Достижения» — зеленый, сидящий на престоле в виде гарпии и держащий в руке палицу грома (обычно две скрещенных палицы: ⁜).

жением луны в воде — ясным, и все же несуществующим в самом себе»[80].

Созерцаемыми образами могут быть, к примеру, «Великий Солнечный Будда», Махавайрочана [Илл. 209], или союз Будды и его шакти [Илл. 356]. Таким образом, таинство Чикай Бардо в точности совпадает с видением Данте Господа одновременно и в образе света, и в человеческом облике [Илл. 348]. Продолжительность такого зрелища в Миг Смерти может быть различным — как сказано в тексте, в зависимости от способности человека вынести его: «У тех, кто обладает хотя бы малым практическим опытом устойчивого и спокойного состояния медитации, и у людей с твердой волей столкновение с Изначальным Чистым Светом длится долгое время. Однако для тех, кто вел дурной образ жизни или обладает слабым характером, это состояние продолжается лишь столько времени, сколько нужно, чтобы щелкнуть пальцами»[81]. И далее: «Лучше всего, если человек без промедления использует первую ступень *Бардо*; однако Освобождение достигается даже в том случае, когда Изначальный Чистый Свет не был воспринят, но осознан был Чистый Свет второй ступени. Если же человек не освобождается и на второй ступени, начинается *Чёньид Бардо*, где проявляются кармические иллюзии деятельного мира»[82].

II. ЧЁНЬИД БАРДО: ИЗНАЧАЛЬНАЯ ЯСНОСТЬ

Само название «Чёньид Бардо» — «Промежуточное состояние (*бар-до*) Изначальной Ясности (*чё-ньид*)» — поясняет характер

той задачи, с какой столкнется на этой стадии усопший. Ему предстоит различить преходящие и вечные аспекты действительности; пользуясь понятиями традиции Кундалини, можно сказать, что, опустившись от седьмого лотоса и не удержавшись даже на шестом, человек проходит ряд испытаний очистительного, пятого центра — *Вишуддхи*, где покойному предстоит примерно за четырнадцать дней пережить две группы видений — семь видений Миролюбивых Божеств и столько же видений Разъяренных Божеств. Первая семерка являет собой проявления *пустотности* Тела Истины, а вторая — его *лучезарности*. В результате человек в обратном порядке повторяет путешествие Данте по чистилищу, в котором роль Вергилия исполняет стоящий у смертного одра лама. В соответствующий момент он произносит:

О высокородный! Какие бы страхи и ужасы ни овладевали тобой, сохраняй в своем сердце суть такой молитвы, ибо в ней кроется важнейшая тайна различения:
«Да распознаю я любые возникающие видения как отражения в зеркале моего собственного сознания.
Да постигну я, что природа их — призрачность Промежуточного Состояния.
Да не убоюсь я сонмов образов в моем собственном разуме — Миролюбивых Божеств и Разъяренных»[83].

Образами, которым предстоит возникнуть, являются перевоплощения пяти Будд Медитации — их изображают пятью драгоценными камнями в венце Будды Чистого Света. Сначала они предстают перед усопшим в своих миролюбивых, милосердных аспектах, чтобы увлечь подготовленный дух к освобождению благодаря лучезарности соответствующих состояний нирванического блаженства; если же это им не удается, они облачаются в подвижные и кошмарные формы, чтобы благоговейный ужас человека разрушил сковывающие, самооберегающие объятия его цепкого эго-сознания.

1-я ступень: Явление Миролюбивых Божеств

После исчезновения призрачного зрелища Великого Солнечного Будды, Махавайрочаны, из центральной точки под



Илл. 358. Колесо Становления. XIX в. н. э., Тибет

В центре вращаются побуждающие к действию «Три Отравы»: неведение (свинья), желание (петух) и враждебность (змея). Следующий круг образуют души, нисходящие и восходящие в кругах перерождений. Третий круг описывает шесть царств рождения, в каждом из которых есть свой бодхисаттва; начиная сверху и двигаясь по часовой стрелке, показаны царства: 1) богов; 2) гигантов; 3) голодных духов; 4) обитателей ада; 5) зверей и 6) человека. Вдоль края изображены всеохватывающие «Двенадцать Взаимосвязанных Причин» (по часовой стрелке, начиная с левого нижнего угла): 1) неведение

(слепая женщина, которую ведут за руку); 2) кармическая обусловленность (гончар); 3) сознание (обезьяны); 4) тело и разум (человек, перевозящий другого); 5) чувственное восприятие (дом с окнами); 6) соприкосновение (возлюбленные); 7) ощущения (человек с пронзенным стрелой глазом); 8) желание (пьющий человек); 9) привязанность (человек с протянутыми руками на краю пропасти); 10) бытие (человек у дерева); 11) рождение (рожающая женщина); 12) старость и смерть (труп, брошенный шакалам и стервятникам).

названием «Испускающая Семена Всего Сущего» появляется Младший Солнечный Будда, Вайрочана, в сопровождении его шакти — «Матери Пространства». Этот белый Будда восседает на престоле в форме льва и удерживает в руках Колесо Истины с восемью спицами; он источает столь ослепительный лазурный Свет Истины, что объятое страхом неподготовленное сознание отворачивается от него к другому явлению — тусклому белому свечению, которое принадлежит не Сознанию Будды, а богам (дэвам) [Илл. 358]. «Не увлекайся тусклым белым светом богов, — говорит лама. — Привязавшись к ним, заблудишься во владениях богов и окажешься втянутым в круг шести миров»[84].

Если человек позволил этому зрелищу рассеяться, то во второй день этой цепи явлений перед ним предстанет явившаяся с синего Востока ипостась Будды по имени «Непоколебимый» (Акшобхья) — «Тот, чья сущность есть Несокрушимая Молния» (Ваджрасаттва). Удерживая в руках палицу грома с пятью зубцами, он восседает на троне-слоне, обнимаемый своей шакти Мамаки, имя которой означает «Мое и Только Мое», или «Алчность» — ибо та самая природная жадность, что приковывает нас к этому миру, способна при ее обращении к цели просветления стать проводником к освобождению. По аналогичному принципу, в тантрической теории и практике то, что вызывает наше грехопадение, можно превратить в средство нового подъема, а «обращение», как его называют, «нашей шакти к глубочайшей обители сознания» считается и почитается как первый и совершенно необходимый шаг религиозной жизни. В терминах традиции Кундалини можно сказать, что энергию третьей чакры надлежит использовать так, чтобы она способствовала деятельности пятой, энергию второй чакры следует направить в помощь блаженству шестой, а пребывающую в

глубоком и мрачном сне первую чакру нужно довести до исчезновения в свете безмолвной пустоты.

Теперь от видения отца и матери Будды, «чья сущность есть Несокрушимая Молния», обнимаемого своей шакти «Мое и только мое», — исходит такой ослепительный луч отраженного сияния, что неподготовленный к этому величию разум может в страхе отвернуться к исходящему из ада тусклому дымчатому свету, который также заметен в этом поле Будды. «Видимые тобой лучи Будды, — убеждает усопшего лама, — являют собой крючки лучей милости Непоколебимого Владыки, пришедшего, чтобы увести тебя от ужасов Промежуточного Состояния. Не отворачивайся к тусклому свечению цвета дыма, поднимающемуся от Ада»[85]. Однако эта возможность тоже может оказаться упущенной, и тогда возникает следующее видение.

Желтый «Драгоценно-рожденный» Будда (Ратнасамбхава) придет с Юга. Он предстанет с драгоценным камнем в руке, восседающий на троне в форме коня в объятиях своей шакти «Глаза Будды», — ибо добродетелью этого поля Будды является красота, а его омрачающей страстью — гордыня. В стороне мерцает тусклое голубовато-желтое свечение мира человеческой жизни, к которому разум может обратиться для облегчения ослепительности желтого Света Мудрости и Гармонии этих отца и матери. Будучи, так сказать, предметом собственной гордости шакти может не обернуться от своего тела и его бренного мира к созерцанию красы Обладателя Драгоценности Бессмертной Жизни, и тогда образы этой спасительной пары будд вновь рассеются, после чего на Западе возникнет новое видение.

Четвертым Буддой Медитации является Амитабха, великий Владыка «Неизмеримой Лучезарности» западного рая* — этот будда красного цвета держит в руке лотос и восседает на лотосе; его обнимает шакти, известная как «Женщина в Белом». Ее спасающей добродетелью является сострадание, сопровождающееся, впрочем, омрачающей страстью — привязанностью. Если взор человека не сможет выдержать ра-

---

* См. ранее, стр. 289–303. — *Прим. автора*

дужного блеска этой пары, он обратится к тусклому красноватому свечению, восходящему от мира Голодных Духов — это жалкое царство безутешных призраков с огромным ненасытным брюхом и крошечным, словно след от булавочного укола, ртом.

Пятый Будда появится на Севере. Великолепный и пугающий Амогхасиддхи, Владыка «Непогрешимой Победы Достижения», сверкает яркой зеленью; в руке он держит палицу грома в форме креста, а из его Сердца Будды поднимаются лучистые шары, окруженные сферами-спутниками. Он сидит на троне в облике крылатой гарпии, и его обнимает шакти — знаменитая Зеленая Тара, блистающая светом вседостигающей мудрости. Помимо того, из мира вспыльчивых гигантов ревниво поднимается тусклый зеленоватый свет, способный отвлечь внимание человека и втянуть его в жестокое царство великанов, пребывающих в постоянных раздорах и войнах.

На шестой день пять пар будд со своими шакти предстают перед человеком все вместе, образуя величественную многоцветную мандалу; каждый возникает с сонмами сопровождающих. Наряду с буддами, одновременно проявляются и иллюзорные огни шести преходящих миров: тускло-белый свет мира богов, дымчатое свечение ада, голубовато-желтое сияние человеческого мира, темно-красное мерцание царства Голодных Духов, зеленый отблеск мира гигантов — и, кроме того, мрачная синева царства зверей. «О высокородный! — говорит лама. — Эти миры возникли не извне. Все они поднялись из твоего сердца. ...Эти сострадательные сверкания Мудрости Пяти Законов Тех-Кто-Достиг-Счастья явились сюда, чтобы увести тебя из вихря. Не окажись же увлеченным нечистыми огнями миров круга страдания»[86].

На седьмой, последний день этой мирной ступени Бардо в великой мандале проявляется ряд новых, низших сил — танцоров, Божеств-Хранителей Знания, с неисчислимыми, похожими на фей женскими фигурами, носящими название *дакини* [Илл. 359, 360] — они могут возникать в соблазнительных или пугающих формах и являются воплощениями знания разоблаченной действительности. Открывающийся



*Илл. 359. Дакини
с головой льва.
XVIII—XIX в. н. э.,
Тибет*



Илл. 360. Сарва-Буддха Дакини. XVIII—XIX в. н. э., Тибет

при этом проход в грубый мир отмечен тускло-голубым огнем омрачающей глупости, которая является соответствующей этому уровню опасностью. В центре пестрой толпы танцующих возвышается переливающийся всеми пятью цветами многорукий Лотосовый Владыка Танца в радужном ореоле. Он размахивает зажатым в поднятой руке серповидным ножом, а в другой руке держит наполненный кровью череп; вытянув третью руку в жесте восторга*, он танцует в объятиях Красной Дакини[87]. Тем временем с Востока приходит Обитающий на Земле Хранитель Знания — белый, улыбаю-

---

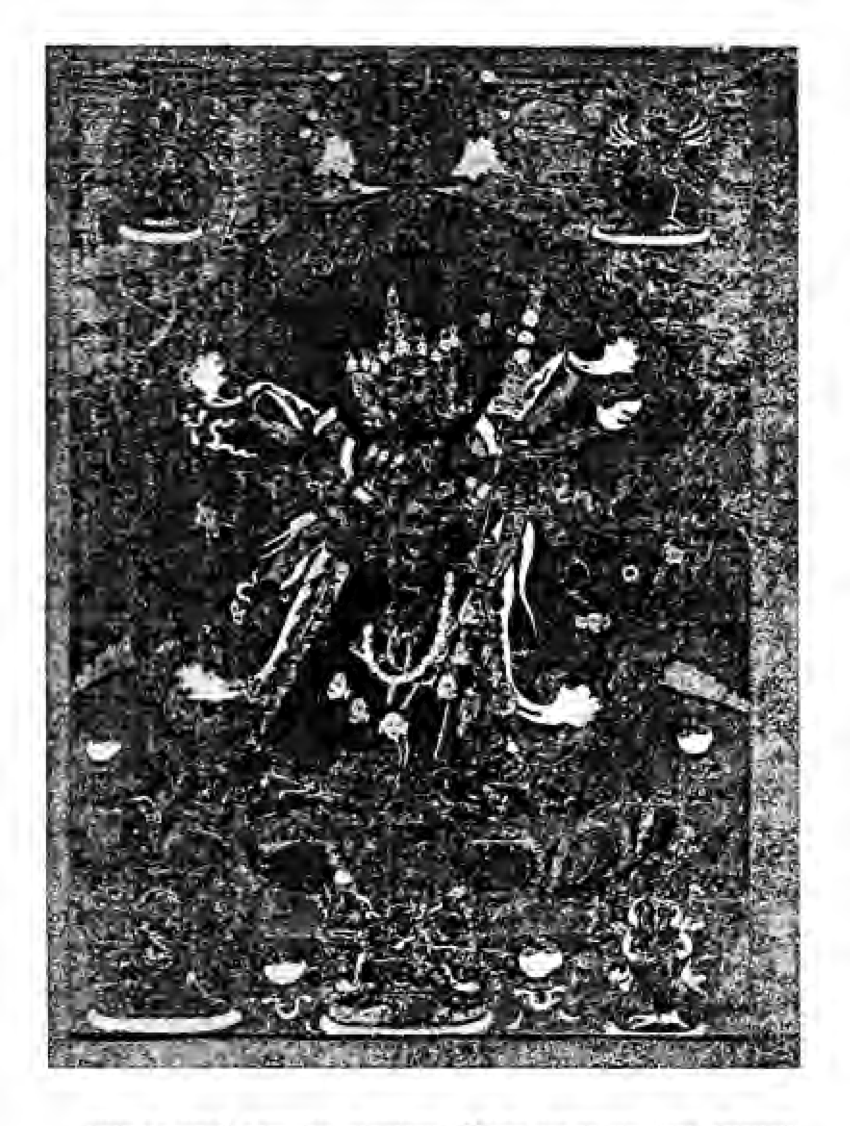
* Средний палец касается большого, безымянный согнут к ладони, а указательный и мизинец выпрямлены вверх. — *Прим. автора.*

щийся и обнимаемый Белой Дакини; с Юга является Хранитель Знания, Обладающий Властью над Сроком Жизни — желтый, сияющий, улыбающийся и танцующий с Желтой Дакини; на Западе возникает Хранитель Знания Срединного Пути — красный и улыбающийся в объятиях Красной Дакини; а с Севера идет Хранитель Знания Саморазвития — зеленый, наполовину разъяренный, наполовину радостный, лучезарный на вид и обнимаемый Зеленой Дакини. Кроме того, из множества мест со всех сторон появляются танцующие дакини самых разных видов, а вместе с ними приходят герои, героини, небесные воители и стражи-хранители веры — все они украшены костями и несут с собой барабаны и трубы из бедренных костей, тамбурины из черепов, гигантские стяги и шатры из человеческой кожи, благовония из человеческого жира. Шум многочисленных инструментов ослепляет разум человека и заставляет дрожать, сотрясаться и колебаться всю систему миров. Более того, в этом грохоте многократно, тысячей громов отражается естественный звук Истины, сопровождаемый повторяющимся криком: «Убей! Убей!»; между тем стоящий у постели лама-проводник продолжает свои наставления: «Не бойся. Не убегай. Не пугайся. Пойми, что эти звуки издают мыслительные свойства твоего собственного внутреннего света; постигни что их мудрость принадлежит тебе самому. Не уходи к тусклому голубому свечению грубого мира глупости, иначе тебя вновь увлечет к беспредельным горестям рабства и оцепенения, и освобождение наступит нескоро»[88].

2-я ступень: Явление Разъяренных Божеств

Говорят, что очень многие достигают освобождения в том или ином царстве будд из числа Миролюбивых Божеств. Те же, кому это не удается, переходят к Разъяренным Божествам, и первым из этих невероятно пугающих образов вновь становится Вайрочана — однако в том его аспекте, который называют Великим и Великолепным Буддой Херукой:

> ...темно-коричневый, трехглавый, шестирукий и четырехногий, твердо стоящий на земле; правое лицо белое, левое красное, а центральное — темно-коричневое; девять широко рас-



крытых очей взирают пугающе, брови трепещут, как молнии; все искрящиеся зубы оскалены и щелкают друг о друга; тело источает пламенные языки света, глотки издают зычные крики «а-ля-ля» и «ха-ха» и пронзительные свисты; волосы рыже-желтые, торчат дыбом и сверкают; головы украшены высушен-

← Илл. 361. Чакра-Самвараджа и его шакти Ваджра-Йогини

Различающая Мудрость, способная отделить недолговечные аспекты действительности от непреходящих, представляет собой активную, действующую в бренном мире энергию (*шакти*) Совершенства Мудрости; здесь она персонифицирована в облике лучезарной, огненной «Громоподобной Богини Духовного Единения», Ваджра-Йогини, с пылом устремившейся к «Владыке Царей» (*раджа*) «Всеохватного и всесодержащего» (*самвара*) «Колесе, или Круга» (*чакра*) пространства-времени. Бог — персонификация Сознания Будды, наслаждающегося собственными отражениями в кругах, — откликается на ее стремление своим всенаполняющим присутствием. Вот соответствующая этому образу медитация:

«Отождествляя себя с Ваджра-Йогини, вообрази ее [т. е., себя, исполненного ее рвением] проявляющейся в очищающем горловом центре [5-я чакра; см. выше, стр. 467–481. — *Прим. автора*] ; это красное, живое свечение, подобное очистительному огню Божественной Речи и выражаемое слогом АХ. Мысленно сосредоточившись на этом звуке как на непреходящем, распознай все явления как отражающиеся в зеркале формы — несмотря на свою видимость, они не являются самосущими. Так следует постигать Великое Сновидение»[89].

Над символической супружеской четой изображено их трансцендентное мирное измерение, известное как Сахаджа-Самвара, «Естественное Понимание Сосуществования»; по правую руку (для нас: слева) от них расположена Хеваджра («Радостная или Вечная, Палица Грома»), а по левую (для нас: справа) — Калачакра, «Колесо Времени». Непосредственно под ними находится персонификация их воздействия на феноменальные формы в облике Бхайравaваджры, «Громовой Палицы Ужаса», которого называют также Ямантака, «Убийца Владыки Смерти»; по правую руку от него стоит Ваджрапани, «Держащий в руке Палицу Грома», а слева — воплощение Махакалы, «Великого Времени», в образе Пхурбу, или «Пригвождающего Духов», ибо во время медитации он обездвиживает противодействующих демонов. Самвара является сугубо воображаемым, тантрическим божеством; это не «Бог», то есть не какой-либо сверхестественный «факт», а символ состояния сознания — к нему нужно стремиться, его следует достичь и удержать.

ными человеческими черепами и знаками солнца и луны; черные змеи и свежие человечьи головы сплетены в гирлянду вокруг тела; левая верхняя рука сжимает колесо, средняя — меч, нижняя — боевой топор; а правая верхняя рука — колокольчик, средняя — чашу из черепа, последняя же — орало.

Помимо того, тело его обнимает Могущественная Разъяренная Будда-Матерь; правой рукой обвивает она его шею, а в левой подносит к устам его красную раковину с кровью, издавая собственными устами громкий скрежет и громоподобные раскаты. Лучистые языки пламени Мудрости исходят из каждой поры волос этих двоих, и в каждом языке — пламенная громовая молния, и стоят они оба, одну ногу согнув, а вторую

выпрямив в напряжении, на помосте, поддерживаемом рогатыми орлами...

«Не бойся, — говорит лама-проводник, — ибо эти божества исходят из твоего собственного ума, но на самом деле они — Отец и Мать Вайрочана»[90].

С востока, юга, запада и севера последовательно появляются пары будд-отцов и матерей соответствующих четвертей, также представая перед умершим в своих ужасающих аспектах. День за днем приходят эти видения — и рассеиваются, если не были распознаны: синяя чета алмазной палицы грома; темно-желтая супружеская пара драгоценного камня; красно-черная пара лотоса и темно-зеленая пара победоносного свершения. Затем, как и раньше, все пять пар предстают перед усопшим одновременно, однако теперь они окружены упырями: восемью яростными Богинями Погребений с восьми точек компаса — одна выставляет напоказ человеческий труп, другая жует внутренности, третья растирает своей громовой палицей содержимое чаши-черепа, а затем с невероятным наслаждением делает из него глоток; тем временем еще одна отрывает голову от мертвого тела и пожирает ее, словно яблоко. Вслед за ними с тех же восьми областей мира являются упыри с головами животных: львиной, тигриной, лисьей, волчьей, совиной, вороньей, а также с головами стервятника и кладбищенской птицы — все они в равной степени отвратительны.

В четырнадцатый день, последний день этого курса очищения, с четырех четвертей являются демоны со звериными головами, охраняющие врата к нижним уровням: с востока приходит белая богиня с тигриной головой и со стрекалом в руке; с юга — желтая, с головой свиньи и петлей; с запада — красная, с львиной головой; а с севера — зеленая, со змеиной головой и цепью в руке. Кроме того, вскоре возникают и другие твари, общим числом двадцать восемь — с головами яка, леопарда, обезьяны, горного медведя и т. д.; размахивающие дубинками, палицами, трезубцами, колесами, сделанными из кишок петлями и бог знает чем еще. И во всем этом, разумеется, человеку следует распознать проявления лучезарности Тела Истины, так как эти кошмарные убий-

цы и вампиры действительно представляют собой лишь «проблески реальности», созерцаемые с того архетипического плана мифической истины, в который мы погружаемся во время сна и после смерти.

III. СИДПА БАРДО: В ПОИСКАХ НОВОГО РОЖДЕНИЯ

Как отметил в своем комментарии К.Г. Юнг, только в Сидпа Бардо, на последних и низших уровнях этого тибетского духовного путешествия, опыт Востока приближается (впрочем, с противоположной стороны) к тем явлениям психологического символизма и значения, которые были выявлены, получили названия и подверглись изучению в современных школах психоанализа. Этот уровень, как и оба вышестоящих Бардо, делится на две ступени.

1-я ступень: Сцена Суда

В категориях традиции Кундалини, центром-лотосом, соответствующим этому переломному столкновению вечных и преходящих ценностей, является четвертая чакра, Анахата, расположенная на уровне сердца — там, где при восхождении впервые слышится звук, *не вызванный* ударом двух предметов при соприкосновении. Именно здесь было принято великое решение последовать за притягательной силой этого звучания, освободиться от тисков явлений и погрузиться в загадку самого себя и внутреннего измерения мира; однако теперь, когда человек опускается в тот же центр сверху, предстоящий перелом принесет обратные результаты. Ныне усопший, так сказать, вступает на путь обретения тела, а не отрешения от него — хотя, как уверяет стоящий у постели лама, даже сейчас бесстрашное, лишенное желаний постижение пустотности призрачных видений может принести человеку освобождение.

«Этот миг, — со значением предупреждает он, — имеет особую важность. Если сейчас ты позволишь себе отвлечься, то неисчислимые эоны времени потребуются тебе на то, чтобы вновь подняться из Трясины Горестей»[91].

«До наступления этого дня тебе не удалось постичь призрачную природу Чёньид Бардо и потому пришлось опуститься еще ниже. Теперь, если ты стремишься твердо держаться подлинной Истины, *ты должен позволить своему разуму сосредоточенно упокоиться в состоянии бездеятельности, отстраненности — в свободном, ясном и пустом состоянии своего высшего разума*»[92] — как подчеркивает доктор Эванс-Венц, это именно то неизменное и неподвижное состояние материи разума, которое определяется в первом афоризме «Йога-сутр» Патанджали*.

Нисходящее, возвращающееся сознание может оставаться на этом уровне доказательств и испытаний в течение тридцати дней и более, вплоть до того момента, когда до нового зачатия остается лишь несколько минут. Вообще говоря, оно уже облачилось в новое тело — как его называют, тело Бардо, сотканное из тонкой, а не грубой материи, — которое позволяет видеть и распознавать земные формы, слышать звуки этого мира, проникать сквозь стены, камни, холмы и горы, мгновенно преодолевать любые расстояния и принимать произвольный облик. Иначе говоря, на этой ступени душа переходит в то несчастное состояние духа на кладбище, о котором упоминал Сократ. Этот призрак может увидеть своих скорбящих родственников и осознать: «Я умер! Что мне делать?». Если ему предстоит вернуться в облике человеческого существа, перед ним появятся признаки мира людей; если же он станет богом или гигантом, адским созданием или грубым зверем, он увидит соответствующие знаки. После этого он ощутит яростные, непреодолимые ветры, которые начнут нести его вниз; это восемь яростных ветров земной кармы: обретений и потерь, радостей и несчастий, хвалы и хулы, заслуг и провинностей — ветры, возмущающие поверхность разума, нарушающие спокойное состояние бездеятельности и отстраненности.

Сгущается густая и пугающая тьма. Слышны крики «Ударь!» и «Убей!». Появляются поедающие плоть упыри, и если разум пустится бежать хоть от одного из них, позади подни-

---

* См. выше, 409. — *Прим. автора.*



Илл. 362. Яма и Ями, Владыка Смерти и его шакти

мутся три огромных стены, отрезающие путь к бегству — это тюремные стены Глупости, Похоти и Гнева, представляющие собой соответствующие силы первого, второго и третьего центров Кундалини, которые теперь вновь обретают свое влияние. На иллюстрации 358 они изображены в центре мандалы как свинья, символ глупости, олицетворяющий похоть петух и змея, ярость. Берегись, усопший, если эти стены поднялись! Сам Владыка Смерти [Илл. 362] предстает перед покойным, чтобы вершить свой суд, глядя в зеркало кармы, где отражаются добрые и дурные деяния жертвы. Он призывает своих палачей, и те, как рассказывает своему

подопечному лама, «набросят веревку на твою шею, вздернут ее, отсекут тебе голову, вырежут сердце, вырвут кишки, высосут кровь, вылижут мозг, пожрут твою плоть и обгложут кости — однако ты не сможешь умереть».

Впрочем, лама добавляет: «Не пугайся, не дрожи, не бойся Владыки Смерти. Тело твое по природе своей пустотно; и Вершитель Суда, и его Слуги — тоже пустота. Они — твое воображение, а страдания твои вызваны твоими же деяниями. Пустота не может причинить вред пустоте»[93].

Это дает нам понять, что то же самое относится и к жизни на грубом, земном плане этого мира, к приземленным фактам существования, вызывающим сходные приступы страха. И подобные напасти действительно выпали на долю буддийских лам Тибета в наше столетие, когда перед ними предстала Народная Армия Китая, воплотив в реальность все зверства этой мифической сцены Бардо. Если в такие времена монах — да и вообще кто угодно — преуспеет в достижении совершенного самообладания Будды путем буддийской «Практики Великого Символа» (внешний мир постигается как огромная призрачная мандала, а тело самого человека — как тело покровительствующего Будды, связанное с ним, как отражение луны в воде), то этот человек незамедлительно достигает Состояния Будды.

«О высокородный, не отвлекайся. Если отвлечешься сейчас, нити божественного сострадания прервутся, и ты окажешься там, где немедленное освобождение уже невозможно»[94].

2-я ступень: Переход к новому рождению

Следующий скачок переносит умершего сквозь поля низших чакр Кундалини, где память о прошлой жизни становится все более смутной, а будущее уже начинает воплощаться; стоящему у постели ламе остается только сделать последний жест отчаянной попытки для того, чтобы, как сказано в тексте, «затворить дверь чрева» перед своим подопечным, который сейчас стремительно опускается вниз.

На первом уровне этого перехода, соответствующем третьей чакре Кундалини, быстролетно направляющемуся к пе-

рерождению усопшему рекомендуется удержаться от того, чтобы оказаться в одном из видений единения мужчин и женщин, которые вскоре начнут возникать перед его взором[95]. Проваливаясь вниз, он движется к лотосу вожделения, второй чакре, означающей неминуемое перерождение. Если ему предстоит родиться мужчиной, он ощутит влечение к матери и ненависть к отцу; в противном случае чувства будут обратными. Как отмечает Юнг, подобные указания несут в себе отчетливый фрейдистский смысл и в данном случае помогают объяснить недоступность высших чакр для мышления в рамках фрейдизма:

Психоанализ Фрейда ни в одном из своих важнейших аспектов не вышел за пределы *Сидпа Бардо*, то есть не сумел высвободиться из сексуальных фантазий и сходных «несовместимых» наклонностей, которые приводят к беспокойству и прочим состояниям расстроенной психики. Тем не менее, теория Фрейда представляет собой первую сделанную на Западе попытку исследовать изнутри, из сферы животных инстинктов, то психическое пространство, которое в тантрическом ламаизме соответствует *Сидпа Бардо*. Вполне оправданный страх перед метафизикой не позволил Фрейду проникнуть в область «оккультного». Кроме того, характерным свойством состояния *Сидпа* — если мы готовы принять психологию *Сидпа Бардо*, — является яростный ветер *кармы*, несущий усопшего до тех пор, пока тот не оказывается у «дверей утробы». Иными словами, состояние *Сидпа* не допускает возвращения назад, так как отрезает от состояния *Чёньид* непреодолимым стремление вниз, к сфере животного инстинкта и физического перерождения. Это означает, что каждый, кто проникает в бессознательное с сугубо биологическими представлениями, непременно завязнет в сфере инстинктов и не сможет выйти за ее пределы, поскольку его вновь и вновь будет втягивать в физическую действительность. По этой причине фрейдистская теория не может добиться ничего, кроме негативных по своей сути оценок бессознательного, — вот и все, на что она окажется способной.

В то же время, следует признать, что такой взгляд на *психе* типичен для Запада, хотя Фрейд выразил его более шумно, отчетливо и безжалостно, чем осмеливались другие...

Я уверен в том, что мы вправе считать твердо установленным фактом, что с помощью психоанализа рационализированный

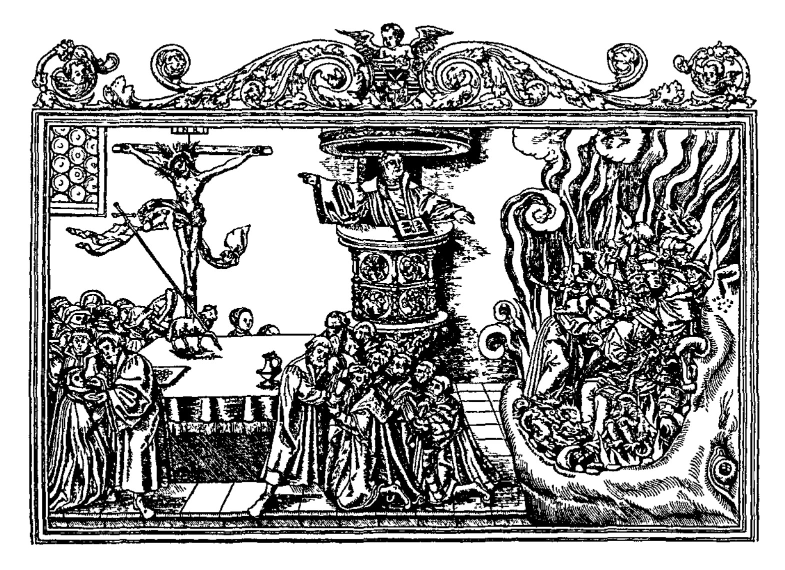


Илл. 363. Богиня Тласольтеотль, дарующая жизнь Богу Солнца. Ацтеки, Мексика

западный разум оказался ввергнутым в то, что можно было бы назвать невротизмом состояния *Сидна*, после чего пришел к неизбежному застою, вызванному некритическим допущением о субъективности и индивидуальности любой психологии. Несмотря на это, такой прорыв стал огромным достижением, поскольку позволил нам сделать еще один шаг за пределы сознательной жизни. Кроме того, эти знания предоставляют нам

намеки на то, как следует толковать «Бардо Тходол» — а именно, в обратном порядке. Если с помощью западной науки мы в определенной мере преуспели в понимании психологической природы *Сидпа Бардо*, то нашей следующей задачей станет попытка разобраться в предшествующем ему *Чёньид Бардо*[96].

Ветер кармы, неудержимо несущийся вниз поток воздуха, последние отчаянные попытки затворить двери чрева на уровне третьей чакры — пока, наконец, на уровне второй чакры (страна лотосов Эроса, самого младшего и самого древнего из правящих миром богов) человек не начнет ощущать влечение к тому месту, откуда ему предстоит родиться... Следующее, что известно миру, — развитие в теле матери нового существа, омраченного от жадности первой чакры и затерявшегося в беспамятстве обо всем пережитом. В надлежащий срок оно появится на свет, выйдет в поле Бодрствующего Сознания — исполненное неведения, дремлющее, ничего не понимающее, испуганное и движимое необдуманными побуждениями, — чтобы в очередной жизни сделать еще одну попытку воспользоваться упущенными прежде возможностями.



Илл. 364. «Лютер, проповедующий Слово Господне». Лукас Кранах Младший. XVI в.



V. ЖЕРТВОПРИНОШЕНИЕ

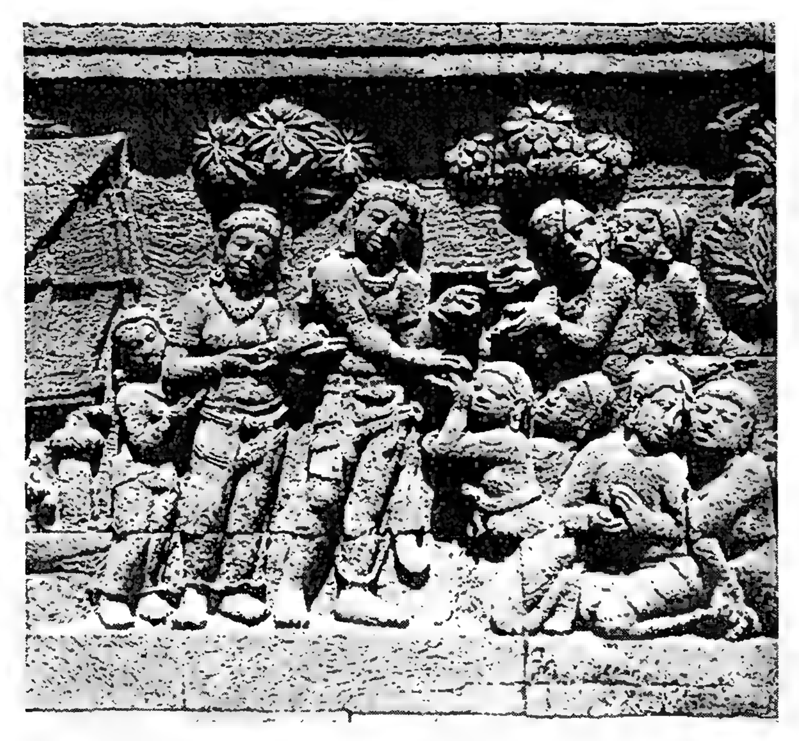
1. ДОБРОВОЛЬНАЯ ЖЕРТВА

«Он, будучи образом Божиим, — писал апостол Павел к своим прихожанам из Филиппы, — не почитал умалением быть равным Богу; но уничижил Себя Самого, приняв образ раба, сделавшись подобным человекам и по виду став как человек; смирил Себя, быв послушным даже до смерти, и смерти крестной» (Фил. 2:6—8).

По этой причине апостол увещевал свою паству быть единодушными с Христом. «Ничего не делайте по любопрению или по тщеславию, — писал он, — но по смиренномудрию почитайте один другого высшим себя. Не о себе только каждый заботься, но каждый и о других. Ибо в вас должны быть те же чувствования, какие и во Христе Иисусе» (Фил. 2:3—5).

Гравюра Лукаса Кранаха придает смыслу этих слов Павла реформаторский, протестантский оттенок. Предавая пламени геенны римско-католическое духовенство — монахов, кардиналов, пап и всех прочих, — проповедующий Лютер переходит от тех, кто дал обет безбрачия, но ныне с пышностью и непринужденностью вырвался из святых прибежищ, к смиренно исполняющим свой жизненный долг мирянам как к лучшим воплощениям покорности Христа перед Крестом в нашем беспокойном мире.

Тем временем в германском католическом искусстве того времени высказанная Павлом тема добровольной жертвы отразилась в чарующих сценах рейнского «Благовещения» [Илл. 218], о которых упоминалось ранее; на них радостно нисходящий к своей матери младенец Иисус уже влачит свой Крест. В буддийской традиции аналогичная идея воплощена в образе бодхисаттвы: того «освободившегося еще при жизни», чья «сущность» (*саттва*) есть «просветление» (*бодхи*). Однако бодхисаттва отказывается от индивидуального ухода из этого горестного мира и остается в нем, чтобы наставлять, утешать и освобождать



Илл. 365. Путь бодхисаттвы: раздача милостыни. VIII-IX вв. н. э., Боробудур, Ява

Будду обычно изображают монахом; бодхисаттва, напротив, облачен в мирские одежды [Илл. 365, 366]. Он не сопротивляется кармическим ветрам*, а покоряется и способствует им, не придерживается *пустотности* Тела Истины, но рождается как воплощение ее *лучезарности*. Такой тип Спасителя входит в мир не учителем пути вовне, а свидетелем божественного измерения в рамках этого мира, прокладывающим путь к Состоянию Будды посредством того, что в «Лотосе Благого Закона» именуется «радостным приятием».

других — впрочем, парадоксальным следствием этого является то, что, приняв его идеалы, спасенные также откажутся от освобождения и, самоотверженно посвящая себя другим, задержатся в этом мире на бессчетное число жизней.

* См. ранее, стр. 516. — *Прим. автора.*



526

← Илл. 366. Стоящий бодхисаттва. II-III вв. н. э., Гандхара, Индия



Илл. 367. Бодхисаттва с сидящим на лотосе Буддой. Начало VIII в. н. э., Аурангабад, Индия

В одном из небольших, но чрезвычайно впечатляющих буддийских пещерных храмов Аурангабада возвышаются две крупных скульптуры бодхисаттв [Илл. 367]. Оба они сжимают в руках стебель лотоса, на цветке которого восседает медитирующий Будда, а у корней — радостный юный принц-змей, подталкивающий лотос вверх. Первым и самым очевидным уроком этих внушительных изображений является то, что именно бесконечное сострадание бодхисаттвы направляет будд для преподавания в этом мире. Таким образом, высшим из запечатленных принципов является не предлагаемое буддой полное освобождение от горестей, а сострадание бодхисаттвы. Поскольку буддийских и индийских божеств этого периода — восьмого столетия нашей эры, — следует понимать в тантрических категориях (не просто как «внешних» богов и сил, а как олицетворения внутренних свойств, присущих самому человеку), то второй безмолвной вестью этих изображений является ободряющее обращение к нашим внутренним потенциальным возможностям, которые равнозначны этим символам и соответствуют воле к жизни и непреодолимой стихийности природы. В противоположность индуистскому представлению о Вишну [ср. с илл. 4] как о том, кто видит во сне весь мир, эти буддийские вестники не спят, а бодрствуют. Лотос — не просто цветок, но все растение целиком, — сознательно перенесен в приподнятую руку и уже не вырастает из тела; это означает полное утверждение всей протяженности стебля лотоса — лестницы человеческих переживаний, поднимающейся от глубинного темного центра в «Основании Корней» до возвышенного света нирванического осознания на уровне «Тысячелепесткового лотоса»; бодхисаттва удерживает все это в руке как одну сущность, единое целое. Крошечный принц-змей у корней оказывается теперь бодрствующим — бдительным, радостным, очаровательным и полностью осознающим свои действия.

Сравнивая этот образ с древнегерманским мировым ясенем Иггдрасиль* — корни его гложет дракон Нидхегг, на верхушке восседает солнечный орел, а вдоль ствола вверх и вниз снует чудесная белка Грызозуб, — можно попытаться

* См. выше, стр. 248. — *Прим. автора.*

предположить, ради какого именно знания Один висел «в ветвях на ветру», по словам поэта, «посвященный Одину, в жертву себе же», ибо в Евангелии от Луки мы читаем: «Кто станет сберегать душу свою, тот погубит ее; а кто погубит ее, тот оживит ее» (Лук. 17:33) — поистине, это весть с Того Берега, где пребывает Мудрость-Самость.

Рассказывают, что, когда бодхисаттва учит, он принимает внешний облик своих слушателей, однако его весть обращена к Мудрости-Самости внутри каждого, которую следует пробудить и оживить. Когда испускающий зов изображается многоруким, многоголовым, глядящим во всех направлениях и дотягивающимся до всего вокруг, он является олицетворением того сознания во всем сущем, которое утверждает феноменальный мир вопреки страданиям, горестям и боли — и при этом утверждает его не таким, каким он, по представлениям некоторых, «должен» быть, но таким, как есть. В соответствии с этим бодхисаттву называют «богом настоящего», а его неподвластный страстям характер являет собой лишенное цели благоволение. Известный, кроме того, как «Тот, кто удерживает мир», он поглощает своей беспредельной личностью напасти и страдания мира и обращает их на уровне Сознания Будды в амброзию знания, которая затем исходит из каждой поры его лучезарной сущности, стекает с кончиков пальцев и привносит утешение и стойкое блаженство даже в души, населяющие ады. При этом он не является некой посторонней силой «где-то там» или далеким богом, а пребывает в каждом живом существе, в нас самих — внутри, в самой сущности, где его и следует найти.

Обращаясь к истории, можно видеть, что это утверждающее, жизнеобеспечивающее состояние добровольной жертвы, которая с полным пониманием происходящего не удаляется от мира мучительных радостей и радостных мучений, но великодушно бросается прямо в водоворот этого мира, является бесконечно более древним и, одновременно, более примитивным и сложным представлением, нежели противоположный ему образ кельи отшельника и стремления либо к избавлению от страданий в неком раю, либо к полному исчезновению. На груди юного бога маиса у майя [Илл. 271], чьи руки сложены в «рассеивающем страх» и «наделяющем дарами» положениях

Илл. 368. Бодхисаттва Самантабхадра. VIII—IX вв. н. э., Боробудур, Ява →

азиатского бодхисаттвы, изображена маска смерти. Одним из значений этой маски является мифическая тема принесенного в жертву божества, из погребенных останков расчлененного тела которого возникают пригодные в пищу растения, поддерживающие жизнь человека: пшеница и рис Старого Света, маис и маниока Америки, кокосовые пальмы, таро, хлебное дерево и ямс тихоокеанских островов — в своей «Золотой ветви» Фрэзер приводит бесчисленные примеры этого сюжета во всех уголках мира. Однако, помимо того, в майя-тольтеко-ацтекской традиции эта маска отражает и рассказанный ранее* миф о том, как вселенная была приведена в движение благодаря жертвоприношению одного из богов. Наконец, как указывает «поза бодхисаттвы» изображенного на иллюстрации 369 богато украшенного жреца или божества [Илл. 368—370], существует также возможность прямого транстихоокеанского влияния мореплавателей из буддийских цивилизаций Востока и Юго-Восточной Азии на Океанию, в результате чего растительное и космогоническое содержание мифологического жертвоприношения обрело явно выраженный внутренний, психологический, смысловой уровень.

В 1524 году делегация ацтекской знати защищала свои религиозные традиции перед советом, состоящим из двенадцати испанских монахов, и в письменном отчете об этом исповедании веры господствует тема жертвоприношения.

Согласно отчету они доказывали:

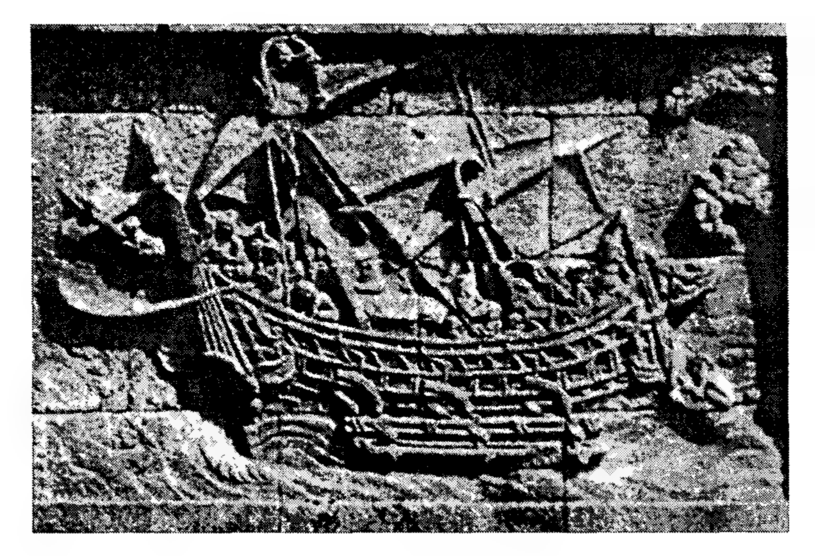
«Вы говорите, что нам неведом Господь в Непосредственной Близости, владеющий небесами и землей. Вы говорите, что наши боги — не истинные боги. Ваши слова новы для нас. Из-за них мы обеспокоены, из-за них встревожены, ибо наши предки, жившие на этой земле до нас, не говорили так. От них мы унаследовали свой образ жизни, который они сохранили в истине и почтении. Они почитали наших богов. По этой причине мы преклоняемся перед ними, отдаем свою кровь за их имена, держимся своих клятв, возжигаем благовония и прино-

* См. выше, стр. 205. — *Прим. автора.*





Илл. 369. Фигура майя с лотосом в руке («Мадридская стела»). VII—VIII вв. н. э.



Илл. 370. Сцена на море. VIII—IX вв. н. э., Боробудур, Ява

Обратим внимание на шлюпку и сравним с лодками на иллюстрации 385.

сим жертвы. Так считали древние: жизнь возникла благодаря богам — своими жертвами они подарили нам жизнь. Как это случилось? Когда? — Когда все еще было погружено во тьму»[1]].

На скульптурной каменной перемычке [Илл. 375], созданной примерно в тот же период, что и бог маиса [Илл. 271], изображен жрец майя в акте истязания плоти — он извлекает из языка кровь, а показанное рядом [Илл. 376] неопознанное божество проливает на землю свои дары.

В своем «Сообщении о делах в Юкатане» епископ Диего де Ланда писал:

«Они приносят в жертву собственную кровь, превращая иногда мочки ушей в лохмотья, что служит знаком ревностного служения. Также пронзают себе щеки или нижнюю губу, рассекают различные части тела или протыкают в языке сквозные дыры с одной стороны до другой, а затем вставляют в них соломинки, что причиняет ужасные муки; в иных же случаях они разрезают мужчинам крайнюю плоть, делая с нею то же, что с мочками ушей — это и ввело в заблуждение крупнейшего историка Вест-Индии [Гонсало Фернандес де Овьедо-и-Вальдес,

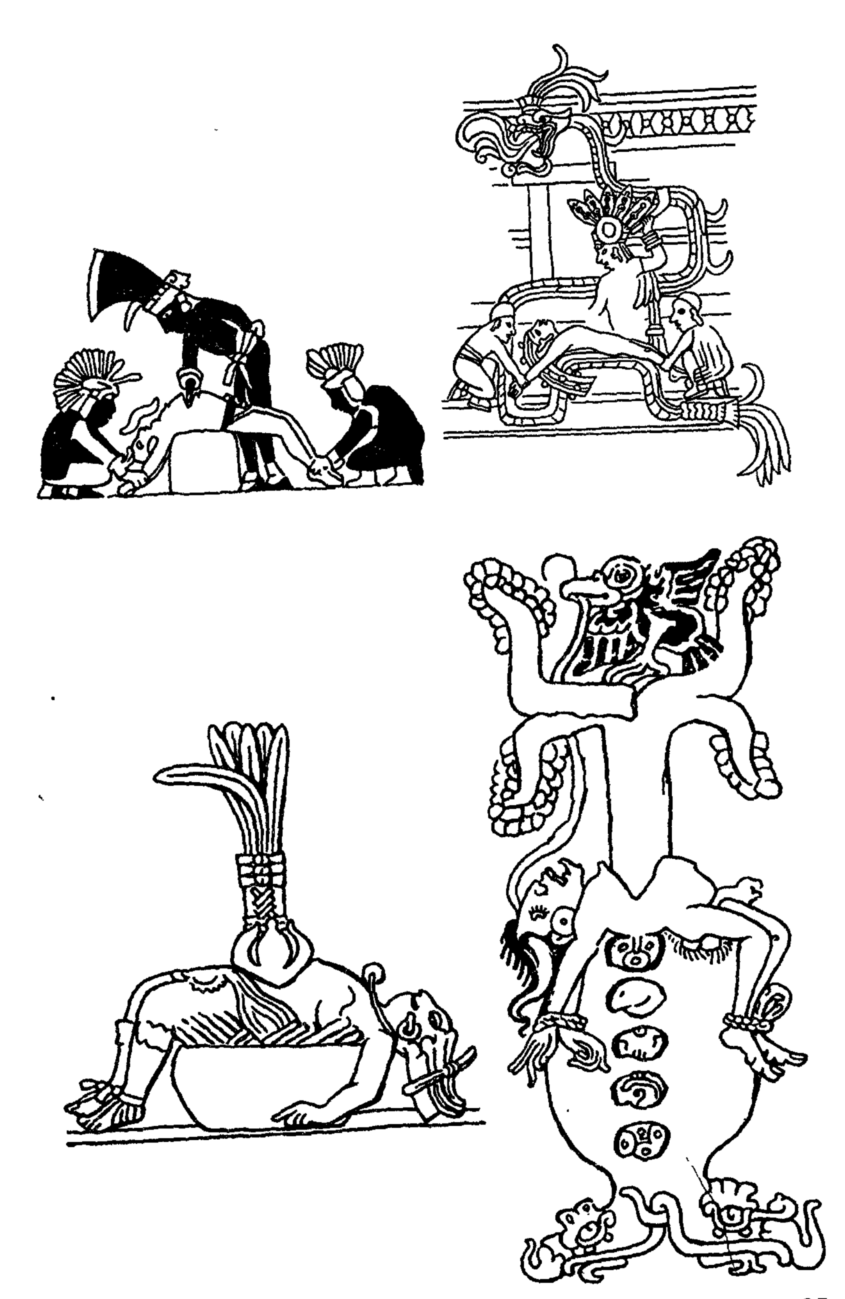
Илл. 371, 372, 373, 374. Сцены человеческих жертвоприношений у майя. Вверху: Чичен-Ица, Юкатан; внизу слева — Пьедрас-Неграс; внизу справа — «Дрезденский кодекс» →

1478—1559], утверждавшего, что они совершают обрезания... Более того, кровью любых попавших в их руки существ, будь то птицы небесные, твари земные или рыбы морские, они непременно обмазывают лики своего демона [т.е. изображения своих богов]»[2].

Существовали и человеческие жертвоприношения — значильные у ацтеков, довольно распространенные у майя и остальных народов, — целью которых было поддержание движения солнца и повышение щедрости природы. Два рисунка [Илл. 371, 372] из развалин храмов в Чичен-Ице (Юкатан) демонстрируют технику проведения этих обрядов, когда из груди жертвы вырезали сердце и еще бьющимся бросали его образу бога. Иллюстрации 373, 374 поясняют мифический смысл жертвоприношений: из вскрытого тела жертвы само собой поднимается дерево жизни [ср. с илл. 239].

Наскальные рисунки внизу [Илл. 377, 378] представляют собой две аналогичные сцены из Южной Африки. На первом изображении из района Рузапи в Южной Родезии под деревом лежит женское тело, рядом с которым стоит человек с поднятыми к небу руками — он либо молится, либо заклинает небеса. В верхней части изображена вторая, более крупная женская фигура с поднятыми руками; она склоняется над рядом из девяти наклонных параллельных линий, ниже которых на землю падает освежающий и приносящий плодородие дождь. На втором рисунке — тоже из Южной Родезии, но из района Марандель — показана аналогичная полулежащая человеческая фигура, из тела которой поднимается нечто вроде вытянутого дерева или лестницы на небеса. Верхушка лестницы превращается в змею, так что общий вид дерева напоминает разряд молнии. В верхней части также изображена женская фигура, наклонившаяся вперед в ответном чувстве.

Особый интерес для рассматриваемой темы представляют еще два южноафриканских наскальных рисунка [Илл. 379]. Они были найдены в Драконовых горах, к югу от Трансваа-





Илл. 375. Искупление у майя: жрец извлекает кровь из своего языка. VII—VIII вв. н. э., Мексика

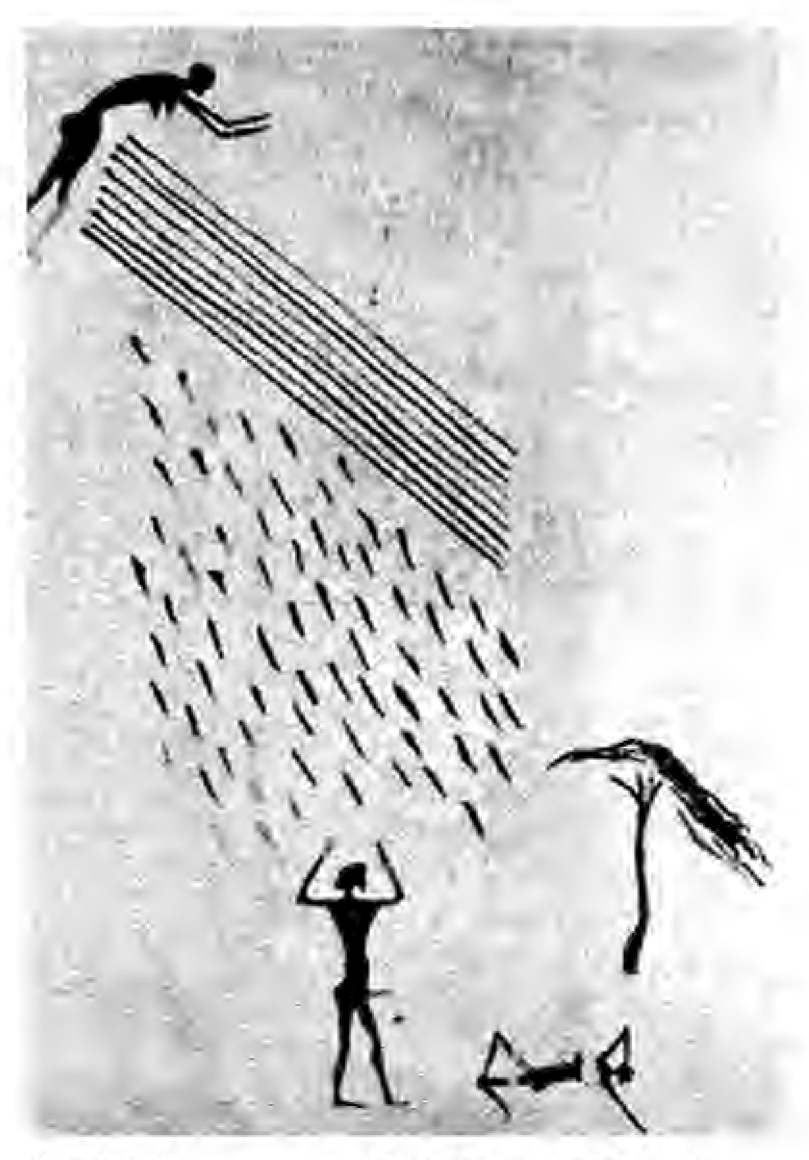
ля. На изображении справа из Дозорной Точки (Теуятсяненг, Басутоленд) все действующие лица — как жертва, так и убийцы, — скрываются под масками, а изо рта первой течет кровь. На рисунке слева (которому, по наблюдению

Илл. 376. Майя. Бог, наделяющий дарами. VIII в. н. э., Пьедрас-Неграс, Гватемала



профессора Джеймса Уолтона, мы обязаны всеми сценами «колдовского убийства») голова жертвы заслонена цветным пятном и остается невидимой, маской укрыто лицо только одного из палачей, тогда как второй потрясает в воздухе оружием. «Обе сцены, — комментирует профессор Уолтон, — показывают знахаря и палача, которые готовятся извлечь или уже извлекают кровь и, возможно, плоть из тела жертвы. Эта сцена так похожа на убийства *liretlo* наших дней, что у нас есть все основания считать подобные убийства именно тем, что изображено на этих рисунках»[3].

Предполагаемая дата двух последних наскальных изображений ритуальных убийств — около 1700—1750 гг. н. э., однако, несмотря на огромный промежуток времени, они чрезвычайно напоминают древнеегипетские сцены бальзамирования убиенного бога-царя Осириса — как по облику главных персонажей, так и по мифологическому значению. На ил-



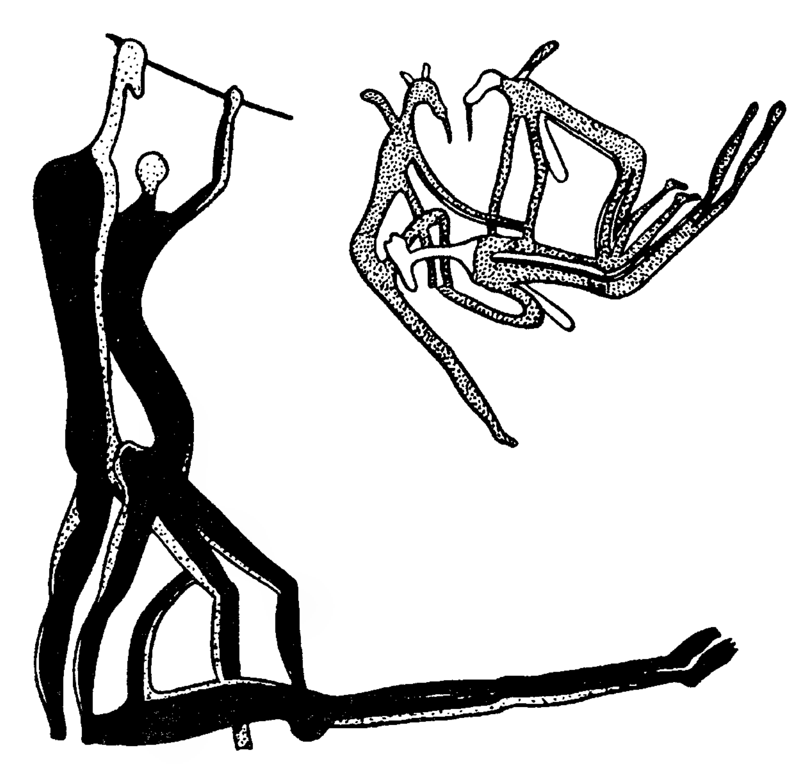
Илл. 377. Жертвоприношение дождю. Наскальный рисунок, район Рузапи, Родезия

Илл. 378. Жертвоприношение дождю. Наскальный рисунок, район Марандель, Родезия



люстрации 22 изображен египетский жрец в маске бога-шакала Анубиса; подобно Анубису, который подготовил тело Осириса к воскресению, этот жрец готовит мумию усопшего к аналогичному новому рождению. Ниже [Илл. 380] приведен профиль древнейшего животного облика убийцы Осириса*, на барельефе из Фив изображен принесенный в жертву Осирис, из тела которого поднимаются злаки [Илл. 381], — по сути, здесь он исполняет ту же мифическую роль, какая отводилась приносимым в жертву девушкам из Южной Родезии и майя [ср. с илл. 371—374, 377, 378]. На другом наскальном рисунке из Южной Родезии [Илл. 3] возникает огромный склонившийся персонаж, под стилизованной и укрытой маской фигурой которого

* См. ранее, стр. 32–43. — *Прим. автора.*



Илл. 379. Сцены ритуального убийства. Наскальные рисунки, Басутоленд, Южная Африка*

оживленное скопление жителей деревни отмечает какой-то праздник. Лео Фробениус открыл для нас этот памятник во время своей экспедиции в Басутоленд в 1928 году; что касается самого празднества, то он истолковал его как более поздний восточноафриканский двойник ритуала цареубийства из раннего Бронзового века, исследованного Фрэзером в его «Золотой ветви»:

...Царь покоится здесь [Илл. 3] в типичной позе усопшего, запечатленной на наскальных «Пьета»** этой местности. Типичен и покрытый узорами пояс; само тело туго перетянуто лентами, а

* Прежнее название Лесото. — Прим. перев.

** Пьета — от итал. — Плач Богоматери: произведения искусства на тему оплакивания Христа. — *Прим. ред.*

лицо укрыто маской с рогами. Вытянутая рука сжимает непонятный предмет. На приподнятом колене сидит небольшая птица. Вокруг изображено множество бегущих и парящих человеческих фигур, а справа, ниже царя, среди чего-то похожего на скалы, лежит более крупная фигура. Чуть ниже, отделенная от всей этой группы рядом волнистых параллельных линий, располагается смущенная толпа людей среди приготовленных для подношения даров. Судя по другим образцам из этого района, такие параллельные волнистые линии должны обозначать береговую линию мифического потустороннего океана: Дсивоа[4].

ЛЕГЕНДА О ЖЕРТВОПРИНОШЕНИИ ДЕВОЧКИ

28 ноября 1928 года Лео Фробениус записал приведенную ниже легенду со слов бродячего торговца раковинами из числа коренных жителей Южной Родезии.

«Однажды, давным-давно случилось так, что целый год не было дождя. Верховный жрец объявил, что нужно принести жертву. Жрецы сказали: «Это должна быть достигшая расцвета царевна, еще не знавшая мужчину. Жертва должна быть безупречной». И тогда царь, мамбо, позвал свою старшую жену и сказал: «Найди среди моих дочерей ту, что достигла расцвета, но осталась нетронутой, чтобы принести ее в жертву». И старшая жена покинула зал царя.

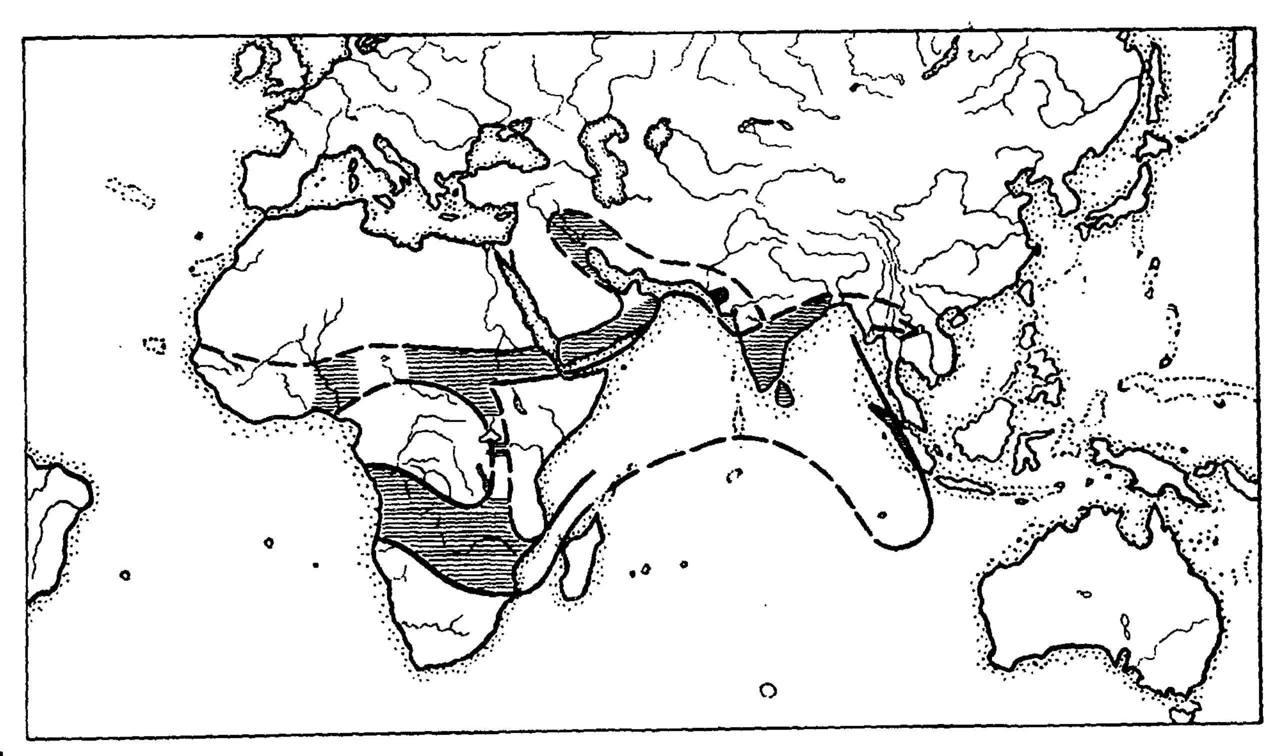
Старшая жена царя созвала всех царских дочерей и спросила: «Кто из вас еще не познал мужчину?» Дочери царя рассмеялись и ответили: «Разве царевны должны вести себя, как все прочие девушки?» Старшая жена царя приказвла всем: «Ложитесь на циновку». Дочери царя рассмеялись и легли на циновку. И старшая жена царя не нашла среди достигших расцвета царских дочерей ни одной, еще не познавшей мужчину.

Старшая жена царя пришла к мамбо. «Мамбо! — сказала она. — Среди твоих достигших расцвета дочерей нет ни единой, еще не познавшей мужчину». Мамбо позвал жрецов и сказал им: «Среди достигших расцвета царевен нет ни одной, еще не познавшей мужчину. Что теперь делать?» И жрецы ответили: «Мамбо, жертву нужно принести. Раз не удалось найти ни одной нетронутой царевны, достигшей расцвета, нужно выбрать самую старшую из царевен, еще не достигших расцвета. Ее нужно поселить в месте жертвоприношения и держать там, пока она не достигнет рвсцвета. После этого ее можно будет принести в жертву». Царь позвал свою старшую жену и сказал ей: «Найди среди моих еще не достигших расцвета дочерей самую старшую из тех, кто еще не познали мужчину». И старшая жена царя созвала всех девочек царского рода. Она нашла среди них ту, которая еще не познала мужчину. У этой девочки еще не было груди.

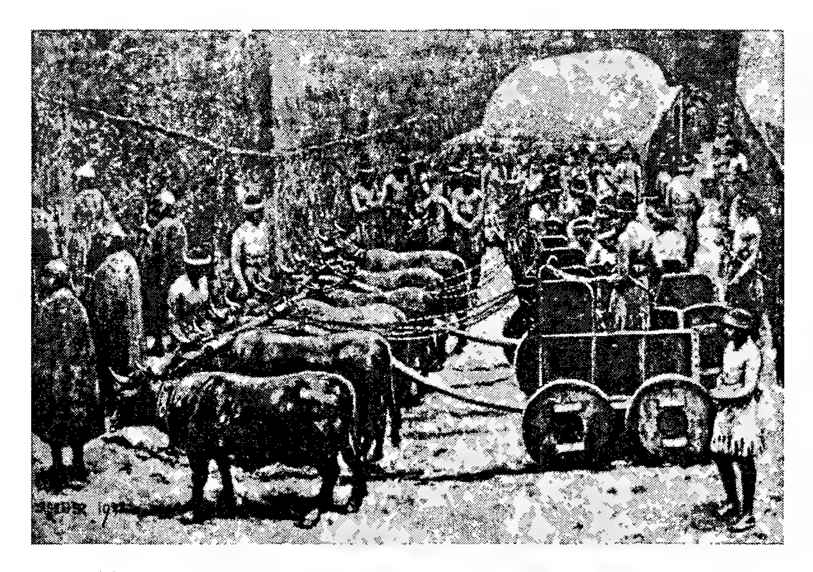
Девочку привели в место жертвоприношений [как пояснил расскезчик, это место огорожено высокой круговой стеной и имеет вход, что делает его похожим на хижину, хотя его стены сделаны из камня, а не из дерева или глины; судя по всему, он описывает нечто подобное разрушенному «Акрополю» в богатом историческими памятниками центре Зимбабве в Родезии]. В центре стоял высокий термитник, а на термитнике — большое дерево. Девочку ввели в это место для жертвоприношений и завалили вход камнями. Каждый день старшие сестры приносили маленькой жертве еду и воду и перебрасывали ее через стену. Жрецы же следили за тем, чтобы к святилищу не подошел ни один мужчина.

Илл. 380. Животный облик Сета, убийцы Осириса

Илл. 381. Мумия Осириса с поднимающимися из нее злаками



Карта 5. Области распространения жертвенного цареубийства



Илл. 382. Придворные, собранные для погребения заживо в гробнице вместе с телами принесенных в жертву царя и царицы. Царская гробница, Ур. Восстановленное изображение

Девочка повзрослела. Прошло два года, прежде чем она выросла, и у нее появилась грудь. За эти два года ни разу не выпал дождь. Весь скот погиб, и многие люди умерли. Ручьи высохли. Посевы зачвхли. Когда девочка достигла расцвета, жрецы пришли к царю. Жрецы сказали: «Жертва достигла расцвета. Можно начинать ритуал». Царь созвал всех людей. Они собрались у места жертвоприношения. Жрецы разобрали камни у выхода. Жрецы вырыли дыру в термитнике, у корней высокого дерева. Жрецы пели заклинания. Они задушили жертву. Люди танцевали вокруг места жертвоприношения. Жрецы похоронили девочку в термитнике, среди корней высокого дерева. Они выкрикивали ритуальные звклинания, а люди танцевали вокруг места жертвоприношения.

Когда девочку похоронили среди корней, дерево начало расти. Оно становилось все выше. Дерево росло всю ночь. И люди танцевали всю ночь. Дерево росло целых три дня, и все три дня люди танцевали. Перед самым рассветом четвертого дня крона дерева коснулась небес. В небе появилесь Утренняя Звезда. Кронв дерева расстелилась по небу, так что не было видно ни звезд, ни луны. Поднялся сильный ветер. Листья дерева превратились в тучи. Начался дождь. И дождь шел целых тридцать дней».

«С тех пор, — добввил рассказчик, — когда долго нет дождя, народ вазегуро приносит в жертву девочку».

Лео Фробениус приводит такой комментарий:

«Несмотря на все усилия, мне удалось обнаружить лишь еще один фрагмент сведений, связанный с этой легендой, — его источником стал человек из селения под названием Умбове близ Синойи. Он тоже знал легенду о девочке, которую принесли в жертву, чтобы пошел дождь, и в его версии это также происходило в

термитнике, обнесенном каменной стеной. На термитнике возвышалось дерево, и оно начало расти, когда жертву поместили среди корней. Новой подробностью его рассказа стало то, что, приблизившись к небу, верхушка дерева превратилась в змею — или, возможно, змея вынырнула из кроны дерева [Илл. 377, 378], — после чего небо послало на землю дождь. К сожалению, это повествование было настолько непонятным, что мне пришлось приложить асе усилия к тому, чтобы уловить основную идею, и я не смог узнать об этой змее больше»[5].

Как узнал Фробениус, в 1928 году ряд народов Мозамбика и Родезии все еще приносил жертвы дождю. Эти жертвоприношения проводились в круглых святилищах; помимо обрядов для засушливых времен, существовали и другие, отправлявшиеся каждые два года, «когда планета Венера исчезает как Утренняя Звезда и вновь появляется Вечерней Звездой»*[6].

* Ср. с комплексом Пернатого Змея в качестве майя-ацтекского бога Утренней и Вечерней Звезды; см. выше стр. 191–192; 176 илл. и далее. — *Прим. автора.*

2. МАГИЧЕСКИЕ, МОРАЛЬНЫЕ И МИСТИЧЕСКИЕ ПРАВИЛА ЖЕРТВОПРИНОШЕНИЯ

Как это ни ужасно, но история религий всех уголков земного шара отмечена систематическим пролитием человеческой крови — не говоря уже о крови животных. Оно проводилось как в высоко-, так и в низкоразвитых культурах и, более того, с совершенно незначительными различиями в целях, методах и даже выдвигаемых рациональных объяснениях — возвышенных и низменных — таких неприглядных практик. По этой причине приведенная здесь жестокая сцена событий на Таити [Илл. 383] станет вполне уместным введением ко всем проявлениям отрицательной стороны предмета нашего обсуждения: к ее темному и поистине ужасающему *экзотерическому*, магико-религиозному аспекту, противостоящему обращенной внутрь, *эзотерической*, мистической и психологической стороне.

Запечатленная в 1777 году художником Джоном Уэббером, членом третьей тихоокеанской экспедиции капитана Кука, эта гравюра в сочетании с подробным отчетом самого капитана Кука о проведенной церемонии, заслуживает нашего внимания как самое раннее из научно-антропологических документальных свидетельств о человеческом жертвоприношении. Я уверен, что этот документ достоин обозрения во всей его полноте — интерес представляют не только отчет о примечательном событии, но и беседы Кука с двумя таитянскими вождями, ради которых проводилась эта церемония. Предназначение этого обряда заключалось в том, чтобы привлечь на свою сторону поддержку *Эотооа* (местное название божества) определенного святилища, или *мораи*, в преддверии запланированного нападения на соседний остров Моореа. Жертвоприношение, а также последующие пояснения вождей и их негодующая реакция на критику, служит иллюстрацией как типичным мотивам магико-рели-

гиозного ритуала, так и основополагающему допущению, на которое опирается это суеверие.

В «Золотой ветви» Фрэзер определяет религию следующим образом:

> Под религией я понимаю *умиротворение или успокоение человеком высших сил, которые, как считается, направляют и управляют законами природы и человеческой жизнью.* Согласно такому определению религия состоит из двух частей, теоретической и практической, а именно: из *веры человека в высшие силы* и *попытки умиротворить и угодить им.* Из этих двух частей важнейшим, разумеется, является вера, поскольку перед попыткой ублажить некое божественное существо мы должны поверить в его существование. Однако в том случае, когда вера не приводит к соответствующим практикам, она остается просто богословием, а не религией; говоря языком св. Иакова, «так и вера, если не имеет дел, мертва сама по себе» [Иак. 2:17]. Иными словами, человека, чье поведение хоть в какой-либо мере не подчиняется страху перед Богом, нельзя считать религиозным. С другой стороны, не религиозен и сугубо практический подход, лишенный убеждений. Два человека могут вести себя совершенно одинаково, и все же один из них может быть религиозным, а другой нет. Если человек действует, исходя из любви к Богу или страха перед ним, он религиозен; если эти поступки основаны на любви или страхе по отношению к человечеству, он морален или аморален — в зависимости от того, согласуется его поведение со всеобщим благом или же противоречит ему[7].

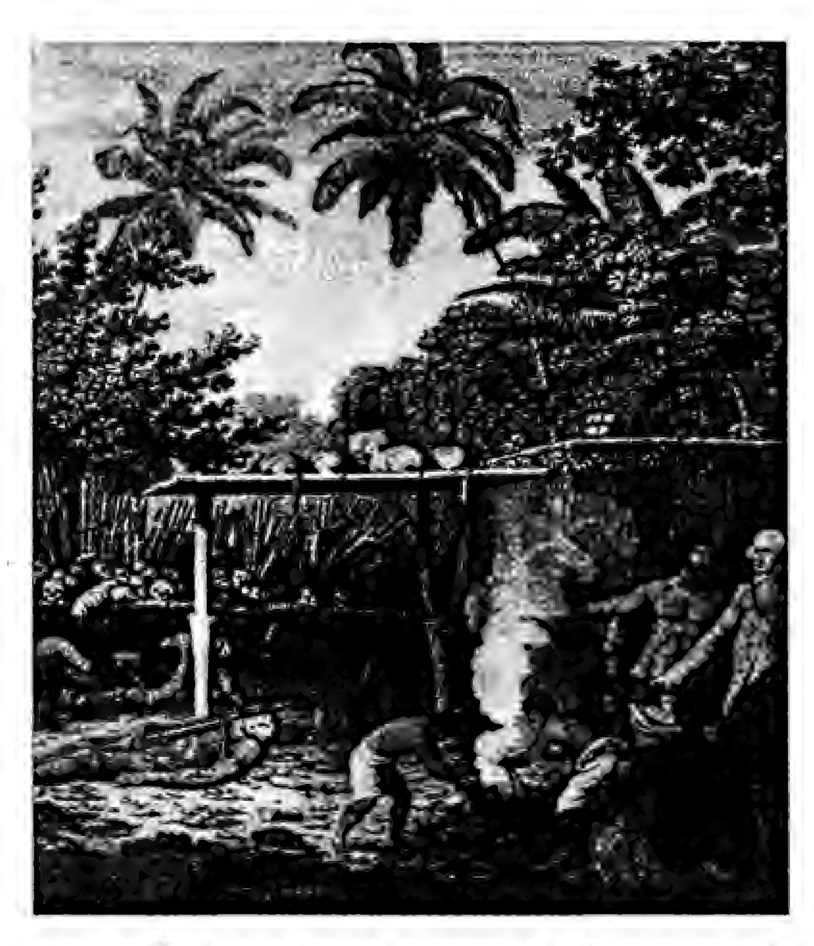
Впрочем, принимая во внимание представленную на предшествующих страницах этой книги точку зрения, к такой дихотомии можно добавить и третий тип, а именно: подход мистика или поэта, которые не мыслят ни о Боге, ни о человеке как о чем-то окончательном, но просто пребывают в благоговении перед чудом бытия и поглощены сложной задачей самопреображения в стремлении расширить границы своего осознания Тела Истины.

Я бы сказал, что в последнем из трех типов мышления есть нечто от религии и нечто от морали, так как, при условии осознания загадки собственного тождества со Всем во всем, человек не на уровне веры, а на личном опыте познает ощущение своей причастности к единосущности всех существ, которая являет собой окончательную основу и вдохновляющую идею любого доб-



Илл. 383. Человеческое жертвоприношение у мораи. Отахеитэ (Таити), 1 сентября 1777 года

ровольного подчинения — как в форме покорности какому-либо принципу, превосходящему человека, так и в форме самопожертвования ради блага другого человеческого существа. Если отложить в сторону то, что Фрэзер назвал *моральной* основой суждений, представленной в рациональном образе мышления и не требующей никакой загадочной — мифологической, метафизической или трансцендентальной — символики (в которую мыш-



ление, вообще говоря, вносит запутанность и беспорядочность); если, кроме того, объединить в одну категорию *религиозное* (в определении Фрэзера) и *мистическое* (в моем определении), то, как мне кажется, мы сможем обнаружить, что две последние формы мышления во все времена пользовались общим набором символов. Однако этот образный ряд истолковывался ими совершенно по-разному: религиозным человеком — как связанный с реально существующими богами, или «внешними» сущностями, которых необходимо (как утверждает Фрэзер) успокаивать и умиротворять, а мистиком — как опознавательные и путевые



Илл. 384. «Омаи». Сэр Джошуа Рейнольдс, ок. 1776 г.

знаки, ведущие к внутреннему преображению, окончательно утвердившему добровольную жертву, которая, повторяя и сохраняя смысл слов Павла, «послушна даже до смерти... Не о себе только заботится, но и ...о других». Едва ли такой жертвой можно назвать молитвы, благовония или запах сожженной плоти неких существ, *отличных* от самого жертвователя и отправляемых на небеса с целью обеспечения здравия, процветания, долгих лет жизни, богатства или воинской победы другого человека.

3. КРОВАВЫЙ ЖЕРТВЕННИК

Великий мореплаватель и ученый Джеймс Кук (1728—1779) уже навещал Таити во время первой (1769—1771) и второй (1771—1775) тихоокеанских экспедиций и потому был в дружеских отношениях с местным царем Отоо, в интересах которого проводился обряд, наблюдавшийся Куком. Более того, на его судне в качестве переводчика путешествовал очаровательный юный житель Полинезии с острова Рауатеа по имени Омаи — в 1774 году он присоединился к его второй экспедиции и даже побывал вместе с Куком в Англии. Судя по всему, там он произвел на всех впечатление идеальной иллюстрации к романтическому определению Благородного Дикаря, выдвинутому Жан-Жаком Руссо, поскольку, едва ступив на берег, привел общество в настоящее неистовство. Лондонские газеты называли его «Восхитительным Омаи» и «Львом среди львов». «Похоже, Омаи посрамит наше воспитание», — с восторгом писала в своем дневнике Фэнни Бэрни после того, как своими глазами увидела великолепный поклон, исполненный юношей, когда его представляли герцогине Глостерской в доме сэра Джозефа Бэнкса. «Он настолько вежлив, внимателен и легок в общении, что кажется, будто явился к нам от какого-то иностранного двора»[8]. Омаи стал любимцем миссис Трейл* и вел себя на ее приемах столь блистательно, что самому Сэмюэлу Джонсону** — отнюдь не любителю «дикарей» — пришлось высказать в его адрес щедрую похвалу. Сам король Георг одарил его мечом, каковой Омаи взял двумя руками с превосходным изяществом. Несколько портретов Омаи были написаны сэ-

---

* Хестер Линч Трейл (1741—1821): писательница, близкий друг Сэмюэла Джонсона. — *Прим. перев.*

** Сэмюэл Джонсон (1709—1784): английский писатель и лексикограф, составитель «Словаря английского языка». — *Прим. перев.*

ром Джошуа Рейнолдсом, и еще один — сэром Натаниэлом Дансом. К тому времени, когда полинезиец вновь поднялся на борт корабля, всех лондонских модниц того сезона преследовали связанные с этим юношей сплетни. Однако после трех лет поразительных приключений он был очень рад вновь отправиться к своим островам и друзьям.

В субботу, 23 августа 1777 года, на самом закате солнца прекрасный британский четырехмачтовый корабль «Резолюшн», несущий знаменитого Омаи домой, а капитана Кука — в его последнее великое путешествие, обогнул мыс Матаваи острова Таити и стал на якорь в близлежащей бухте. На следующее утро второе судно Кука, «Дискавери», с капитанами Клерком и Гором на борту, также показалось из-за мыса, развернулось и бросило якорь. В своем отчете о событиях того дня Кук писал:

«Около девяти часов утра из Опарре, его резиденции, прибыл Отоо, царь всего острова, в сопровождении множества заполненных людьми каноэ. Высадившись на мысе Матаваи, он передал на борт сообщение, в котором выражал желание встретиться со мной на мысе. В соответствии с этим, я высадился там вместе с Омаи и несколькими офицерами. Мы увидели огромное скопление собравшихся по этому случаю людей, в центре которого был сам царь и его отец, два брата и три сестры.

Я шел впереди и поприветствовал его; за мной следовал Омаи — он опустился на колени и обнял ноги царя. Омаи надлежащим образом подготовился к церемонии: облачился в лучшую одежду и вел себя с большими почтением и скромностью. Тем не менее, на него не обратили особого внимания. Возможно, причиной столь прохладного приема была та зависть, какую испытывали к нему некоторые сородичи. Он преподнес вождю подарки: красные перья и два-три ярда золотой ткани; я же подарил царю костюм из хорошего полотна, обшитую золотом шляпу, кое-какие инструменты и то, что ценилось здесь много больше прочего: определенное количество красных перьев и один из тех головных уборов с перьями, что носят на островах Дружбы[9].

В течение недели проходили регулярные обмены визитами и подарками, но в воскресенье, 30 августа неожиданно появились гонцы с вестью о том, что жители соседнего острова Моореа (в те времена его называли Эумео) готовятся к



Илл. 385. Два судна капитана Кука в бухте Кеалакекуа на Гавайях. 1779 г.

войне. Днем позже принесли еще одну весть от подчиненного вождя по имени Товха; в нем говорилось, что он только что убил человека, чтобы принести его в жертву в мораи на Атахооро с надеждой добиться благосклонности соответствующего божества в предстоящей борьбе между островами. Капитана Кука тоже попросили о помощи. Однако, как свидетельствуют его пространные объяснения в судовом журнале, ему удалось отказаться от этого, избежав охлаждения отношений с хозяином и не лишившись возможности наблюдать намеченный обряд жертвоприношения.



Илл. 386. «Великий мораи в Паппаре, Отахеитэ (Таити)». Конец XVIII в. н.э., гравюра

«Моим переводчиком должен был стать Омаи, — писал он в своем отчете об этом разговоре, — но поскольку его не смогли разыскать, мне пришлось говорить самостоятельно, и, пользуясь своим скромным знанием их языка, я объяснил, что недостаточно хорошо знаком с предметом раздоров и, так как люди Эумео никогда не наносили мне обиды, я не чувствую себя вправе вступать в военные действия против них».

Слухи о человеческих жертвоприношениях, случающихся на этих островах, ходили давно, однако никто из европейцев еще не становился очевидцем такого обряда. По этой причине Кук стремился лично увидеть и описать это событие и сам испросил у царя Отоо разрешения присутствовать при церемонии. Он был приглашен на обряд в качестве гостя, и, по его словам, события начали развиваться незамедлительно.

«Мы — я, мой старый друг Потатоу, мистер Андерсон [первый помощник] и мистер Уэббер [художник] — сели в мою шлюпку; Омаи следовал за нами в каноэ». По пути они нанесли краткий визит вождю-жертвователю, который, в отличие от царя Отоо, выглядел рассерженным тем, что британский капитан отказался помочь племени в войне. Для церемонии вождь Товха подарил царю два-три красных пера и тощего, полуголодного пса; затем в лодку сел жрец, которому предстояло проводить обряд, и они отплыли, оставив Товху позади — с этого момента в судовом журнале капитана начинается отчет о самом жертвоприношении.

СПЕЦИАЛЬНЫЙ ОТЧЕТ О ЦЕРЕМОНИЯХ ВЕЛИКОГО МОРАИ С ПРИНЕСЕНИЕМ ЖЕРТВЫ,

а также о прочих варварских обычаях этого народа

1 СЕНТЯБРЯ 1777 Г., ПОНЕДЕЛЬНИК

Около двух часов пополудни, когда мы высадились на Атахооро, Отоо выразил желание, чтобы матросам приказали оставаться в шлюпке, а мистер Андерсон, мистер Уэббер и я сняли свои головные уборы при приближении к *мораи*, к которому мы немедленно направились; вокруг было множество мужчин и несколько мальчиков, но ни единой женщины. Мы увидели ожидающих нас четверых жрецов и их слуг, или помощников. Мертвое тело, предназначенное для жертвоприношения, покоилось в лежащем на берегу перед *мораи* небольшом каноэ, корму которого омывали волны океана. У каноэ сидели двое жрецов и их помощники; остальные жрецы оставались у *мораи*. Наша группа остановилась в двадцати-тридцати шагах от жрецов. Здесь расположился сам Отоо, мы и несколько местных жителей, тогда как оставшаяся толпа людей оставалась на большем расстоянии.

Церемония началась. Один из помощников принес молодой банановый побег и уложил его к ногам Отоо. Другой помощник приблизился к нам с небольшим пучком красных перьев, прикрепленных с помощью древесных волокон к скорлупе кокосового ореха; он прикоснулся этим предметом к ногам царя, а затем удалился к своим спутникам. Один из сидящих у *мораи* жрецов повернулся лицом к тем, что сидели на берегу, и начал читать длинную молитву; время от врвмени он передавал помощникам молодые банановые побеги, и те укладывали их на жертву. Во время молитвы рядом с проводящим церемонию жрецом стоял человек с двумя свертками — судя по всему, из ткани. Как мы узнали позднее, в одном из них был царский *маро* [набедренная повязка], а в другом — если можно так выразиться, ковчег

*Эут*оа [божества этого мораи]. Как только молитва закончилась, находящиеся близ *мораи* жрецы и их помощники направились к берегу и уселись рядом с остальными, захватив с собой эти два свертка. После этого они вновь принялись распевать молитвы и время от время снимали с жертвы банановые побеги, один за одним. Сама жертва была обернута листьями кокосовой пальмы и небольшими ветками. Затем ее вынули из каноэ и уложили на песок, ногами к океану. Жрецы расположились вокруг нее; некоторые сели, другие продолжали стоять, а один или несколько около десяти минут подряд повторяли какие-то фразы. С тела сняли листву и ветки, оставив его неприкрытым, и разместили параллельно линии берега. Стоя в ногах покойного, один из жрецов произнес длинную молитву, к которой время от времени присоединялись остальные; каждый держал в руке пучок красных перьев. В ходе молитвы из головы жертвы вырвали несколько волосков и извлекли левый глаз; и то, и другое положили на зеленый лист и поднесли Отоо. Однако царь не притронулся к ним, но вручил поднесшему лист человеку тот пучок перьев, который он ранее принял от Товхи. Вместе с волосами и глазом этот пучок вернулся к жрецам. Вскоре после этого Отоо передал им еще один пучок перьев, который он вручил мне еще утром, чтобы я сохранил его в кармане. Во время этой части церемонии среди деревьев раздалось громкое пение зимородка, и Отоо обернулся ко мне со словами: «Это — Эатооа», что, судя по всему, было расценено как доброе предзнаменование.

После этого тело перенесли на небольшое расстояние, развернув головой в направлении *мораи*, и уложили под деревом, возле которого находились три закрепленных в земле широких и тонких куска дерева, покрытые различными, но одинаково грубо исполненными резными изображениями. На одну сторону *мораи* положили матерчатые свертки, к ногам жертвы опустили пучки красных перьев, жрецы расположились кругом, но нам не позволили подойти к ним так близко, как хотелось бы. Человек, который, вероятно, был верховным жрецом, сел на небольшом расстоянии от жертвы и в течение четверти часа что-то говорил мертвому человеку, меняя интонацию и дополняя свои слова жестами, так что казалось, словно он то убеждает его в чем-то, то задает ему вопросы; судя по всему, он уважительно объяснял ему правильность того, что тот был убит. Несколько раз он выдвигал определенные требования, словно теперь усопший обладал некой самостоятельной властью или действовал по поручению Божества, что позволяло обращаться к нему с подобными просьбами. Как нам удалось понять, помимо прочего жрец просил его передать Эумео, его вождя Махеинэ, его свиней и женщин, а также другие богатства этого острова в руки жителей Отахеитэ; по существу, он высказывал цель этого жертвоприношения. Затем вместе с двумя жрецами он почти полчаса жалобным, тоскливым тоном напевал молитву; к ней присоединились Потатоу и некоторые другие. В течение этой молитвы жрец вырвал из головы трупа еще несколько волосков и положил на тело один из свертков. После этого верховный жрец молился в одиночестве, зажав в руке тот пучок перьев, что передал Товха. Закончив молитву, верховный жрец передал этот пучок другому жрецу, который повторил ту же молитву. Затем все пучки перьев были разложены на матерчатых свертках, что послужило завершением этой части церемонии.

После этого тело, перья, два свертка и барабаны перенесли к самой заметной части *мораи*; при этом жрецы медленно били в барабаны. Перья и свертки были возложены на груду камней, а тело разместили у ее основания. Жрецы вновь расселись вокруг и продолжали напевать молитвы; тем временем помощники вырыли яму глубиной около двух футов, уложили в нее тело

несчастной жертвы и засыпали его камнями и землей. Когда они укладывали покойного в могилу, какой-то мальчик громко вскрикнул, и Омаи сказал мне, что это был *Эутоа*. К тому времени развели костер, привели того пса, о котором я упоминал ранее, и, свернув ему шею, задушили. Собаке опалили шерсть и вынули внутренности, после чего бросили их в костер и сожгли. Однако сердце, печень и почки собаки зажарили, подержав несколько минут на раскаленных камнях; тем временем кровь, текущую из тела собаки, собрали в скорлупу кокосового ореха, а само тело зажарили над костром, после чего вместе с потрохами уложили к ногам жрецов, которые продолжали молиться вокруг могилы. Некоторое время жрецы продолжали свои восклицания над телом собаки в сопровождении очень громкого размеренного боя двух барабанов; за это время трижды раздавался громкий, пронзительный крик мальчика. Как нам сказали, это было приглашением *Эутоа* на уготовленное для него пиршество. Как только жрецы закончили молиться, тушу и внутренности собаки уложили на стоящий рядом *ватта*, или помост, высотой примерно в шесть футов; рядом разместили останки двух других собак и двух свиней, умерщвленных загодя и уже источавших нестерпимое зловоние. Это заставило нас отойти подальше, хотя нас уже не сдерживали — после того, как жертву перенесли с берега к *мораи*, нам было позволено подходить как угодно близко. Действительно, после этого на лицах зрителей нельзя было заметить ни серьезности, ни внимательности. Когда собаку возложили на *ватта*, жрецы и их помощники издали нечто вроде пронзительного вопля, который ознаменовал завершение первого дня церемонии. Приближался закат, и нас проводили в хижину Потатоу, где мы поужинали и разместились на ночлег. Нам сказали, что религиозные обряды возобновляются по утрам, и я решил не покидать этого места, пока здесь будет, на что смотреть.

2 СЕНТЯБРЯ, ВТОРНИК

Не желая упустить ни единой подробности торжественной церемонии, некоторые из нас вернулись на место действия довольно рано, однако не обнаружили там ничего нового. Впрочем, вскоре была принесена в жертву еще одна свинья, тушу которой уложили на тот же *ватта*, рядом с остальными телами. Около восьми часов утра Отоо вновь повел нас к *мораи*, где к тому времени собрались жрецы и толпа мужчин. Два свертка занимали то же место, где их оставили накануне; два барабана по-прежнему стояли перед *мораи*, но уже чуть ближе, чем прошлым вечером; жрецы стояли в стороне. Отоо расположился между барабанами и попросил, чтобы я встал рядом с ним.

Церемония началась, как обычно, с подношения молодого бананового побега к ногам царя. После этого жрецы принялись повторять молитву; они держали в руках пучки красных перьев и султан из перьев страуса, который был подарен мною царю Отоо во время первой встречи и ныне был приспособлен к использованию в подобных обрядах. Закончив молитву, жрецы переместились так, что оказались между нами и *мораи*; один из них — тот, кто исполнял ведущую роль накануне, — начал другую молитву, длившуюся около получаса. За это время пучки перьев поочередно переносились и укладывались на ковчег *Эутоа*.

Спустя некоторое время привели четырех свиней; одну из них немедленно закололи, а остальных отвели в стоящий неподалеку хлев (вероятно, предназначив для будущих жертвоприношений). Один сверток раскрыли; как я уже упоминал, в нем оказался *маро* [Илл. 387], которым эти народы отмечают своих царей — по всей видимости, они в некоторой степени соответствуют коро-

Илл. 387. Царский маро, церемониальный пояс из перьев и раковин. XIX в, Гавайи →

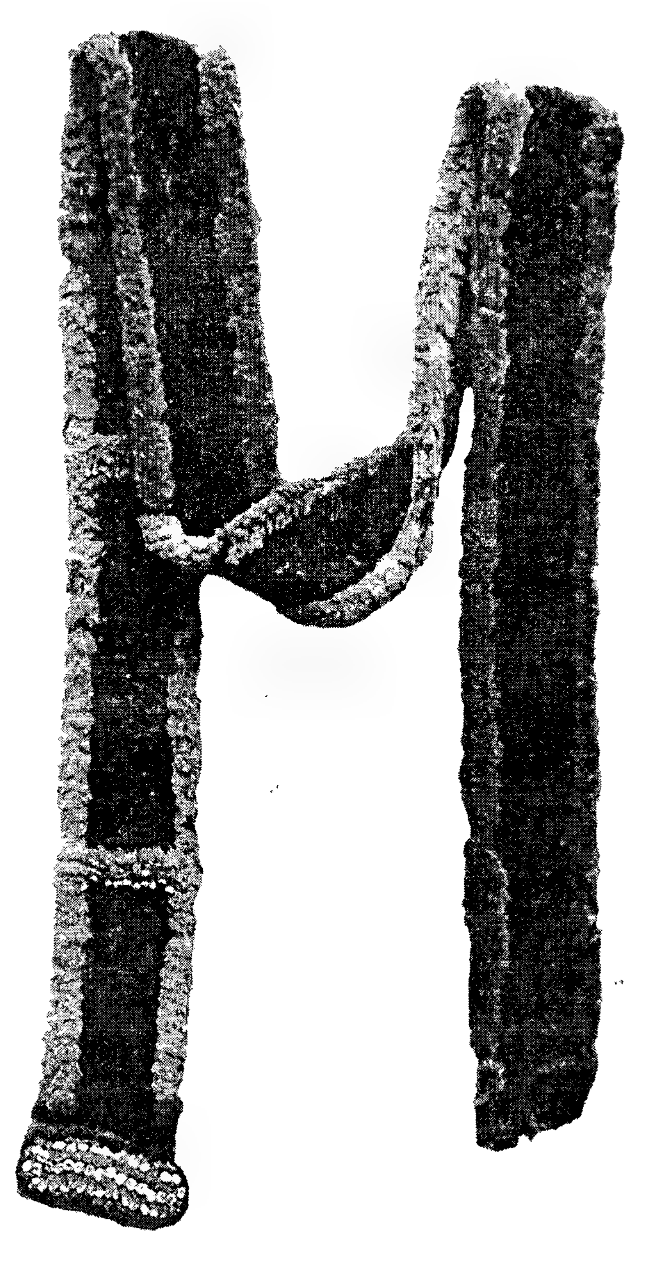
левским знаменам в Европе. Его бережно извлекли из матерчатого свертка и развернули во всю длину перед жрецами. *Маро* представляет собой пояс длиной около пяти ярдов и шириной примерно в пятнадцать дюймов; судя по его названию, его носят, как обычный *маро* — кусок ткани, который эти люди оборачивают вокруг бедер. Он украшен узорами из красных и желтых перьев — последних больше, так как их вырывают из оперения обитающих на острове голубей. Один конец отделан восемью фрагментами раковин, напоминающими размерами и формой подкову; их края окаймлены черными перьями. Другой конец раздвоен, и два языка имеют различную длину. Перья размещены разделенными на два ряда квадратными участками; их расположение приятно для глаза. Сначала они были закреплены клеем на каком-то местном куске ткани, но затем перья перешили на верхнюю часть того вымпела, который капитан Уоллис оставил развеваться на берегу после своей первой высадки у Матаваи. Так, во всяком случае, нам сказали, и у нас нет причин сомневаться в этом, так как мы с легкостью смогли заметить сохранившиеся признаки английского вымпела. Участок *маро* площадью в шесть-восемь квадратных дюймов лишен украшений; на нем нет никаких перьев, за исключением тех нескольких, что были присланы Вахеадоа, о чем упоминалось ранее.

Жрецы продолжали долгую молитву, предназначенную для этой части церемонии и, если я не ошибся, называемую «молитвой *маро*». По ее окончании эмблема царской власти была аккуратно сложена, обернута тканью и вновь помещена на *мораи*.

Затем развернули другой сверток, применительно к которому я использовал слово «ковчег», однако нам не позволили подойти ближе, чтобы рассмотреть его таинственное содержимое. Нам сообщили, что в нем скрывается тот *Эуро*а, которому приносится жертва и которого зовут *Ооро*; скорее, ковчег служит олицетворением этого божества. Это священное вместилище сделано из сплетенных волокон скорлупы кокосового ореха и имеет форму большого клина или сахарной головы, то есть является округлым, а один его конец намного толще другого. Разные народы очень часто преподносили нам подобные предметы меньшего размера, однако ранее мы не знали их предназначения.

К тому времени убитую свинью очистили от щетины и выпотрошили. Внутренности все еще конвульсивно содрогались, как часто случается с различными частями тела убитых животных; зрители сочли это чрезвычайно благоприятным знаком для того предприятия, в честь которого проводилось жертвоприношение. После того как внутренности полежали некоторое время на виду, чтобы любой желающий мог их рассмотреть, их унесли к жрецам и положили перед ними. Один из жрецов продолжал молиться, а другой пристально изучил потроха, аккуратно переворачивая их палочкой. После продолжительного изучения внутренности бросили в костер и оставили там сгорать. Туша принесенной в жертву свиньи, ее печень и другие органы были разложены на *ватт*а, куда днем раньше поместили пса. После этого все перья, за исключением страусиных, были вложены в ковчег *Эуто*а. На этом торжественная церемония завершилась.

Все утро на берегу перед местом жертвоприношения находились четыре двойных каноэ. На носу каждой лодки было закреплено небольшое возвыше-



ние, покрытое связанными загадочными узлами пальмовыми листьями, — это возвышение тоже называют *мораи*. На каждом из таких плавучих *мораи* лежали кокосовые орехи, бананы, плоды хлебного дерева, рыба и другая снедь. Нам сказали, что все это принадлежит *Эутоа* и что эта флотилия будет использована в войне против Эумео.

Судя по всему, несчастной жертвой, отданной по этому случаю предмету их поклонения, был мужчина среднего возраста; как нам сказали, он был *тоутоу*, то есть относился к низшей касте. Однако расспросы не помогли мне выяснить, был ли он избран по причине совершения какого-либо преступления, заслуживающего смерти. Несомненным, впрочем, остается то, что обычно для таких жертвоприношений выбираются именно преступники или же жалкие бродяги, перемещающиеся из одного места в другое, с острова на остров, и не имеющие ни постоянного жилища, ни каких-либо умений, позволяющих честно отрабатывать свой хлеб, — на этих островах вполне достаточно людей, подходящих под такое описание. Получив ранее возможность изучить внешний вид ныне погребенного бедняги, я смог заметить, что его голова и лицо были окровавлены, а на правом виске заметен большой синяк, отмечающий тот способ, каким его умертвили. Как мне рассказали, его неожиданно ударили камнем по голове.

Те, кто обречен на гибель ради отправления этого кровожадного акта поклонения, не подозревают об уготованной им судьбе вплоть до того самого момента, когда нанесенный удар положит конец их существованию. Когда один из великих вождей считает необходимым проведение человеческого жертвоприношения по поводу какого-либо чрезвычайного случая, он сам выбирает жертву. После этого доверенные слуги неожиданно нападают на нее и лишают жизни дубинкой или камнем. Затем об этом сообщают царю, чье присутствие на последующем торжественном обряде, как мне было сказано, является совершенно необходимым; действительно, мы сами могли убедиться в том, что Отоо играл важнейшую роль в наблюдавшемся нами ритуале. Эта торжественная церемония называется *Пооре Эрее*, или «Молитва Вождя»; приносимую жертву называют *Таата-табу*, или «освященный человек». Это был единственный случай, когда мы услышали на этом острове слово *табу*, которое, судя по всему, носит здесь тот же загадочный смысл, что и на Тонга, хотя там оно используется для указания на те предметы, к которым нельзя прикасаться. Однако на Отахеитэ [Таити] с этой целью и в том же широком значении употребляют слово *раа*.

Мораи (это слово, без сомнений, означает одновременно место поклонения, жертвоприношения и погребения), где только что проводилось жертвоприношение, является тем местом, где неизменно хоронят верховного вождя всего острова и чаще всего членов его семьи и некоторых важных особ. Оно отличается от обычных кладбищ разве что большими размерами. Его основная часть представляет собой большую прямоугольную груду не скрепленных камней высотой в двенадцать-четырнадцать футов; она сужается к аершине, а по бокам от нее размещаются вымощенные галькой квадратные участки, под которыми покоятся кости вождей. На небольшом расстоянии от обращенной к океану стороны груды камней находится то место, где приносят жертвы; большая часть этой территории также покрыта галькой. Там расположен очень большой помост, или *еатта*, на котором раскладывают фрукты и другие растительные подношения. Однако животных размещают на другом, уже упоминавшемся *еатта* меньших размеров, а принесенных в жертву людей хоронят на различных участках мостовой из гальки. Невежественные суеверия стали причиной размещения на этом месте прочих реликвий, на-



Илл. 388. Сцена полинезийской казни. Ок. 1818 г., Гавайи

пример, небольших камней, возвышающихся то здесь, то там над галькой, — одни из них обвязаны клочками материи, другие просто прикрыты тканью. На той стороне груды камней, что обращена к этой площадке, размещено множество резных кусков дерева, которые, как говорят, временами становятся обителями божеств, и потому тоже считаются священными. Однако больше других выделяется одна куча камней сбоку от крупного *еатта*, перед которой происходит само жертвоприношение; по одну сторону от нее находится нечто, похожее на платформу. На ней раскладываются черепа всех принесенных в жертву людей — эти черепа извлекают из могилы спустя несколько месяцев после обряда. Прямо над ними размещено огромное количество деревянных поделок; туда же во время церемонии, вместе с *маро*, укладывали и второй сверток, где, как считается, обитает бог *Ооро* (я называл это хранилище ковчегом), — это обстоятельство означает соответствие этой платформы алтарю у других народов.

Очень горько, что практика, столь отталкивающая по своей природе, столь губительная в отношении нерушимого права на самосохранение, от рождения присущего всякому человеку, все еще существует — и существует среди такого народа, какой во многих отношениях уже поднялся выше грубого поведения дикаря (как же, однако, сильна власть суеверия, противостоящего основным принципам человечности!). Еще хуже того, вероятно, то, что эти кровожадные обряды поклонения господствуют на всех широко рассеянных по Тихому Океану островах. Близость обычаев и языка самых отдаленных друг от друга

островов, которое нам удалось выявить во время последних путешествий, позволяет считать, что схОдными, скорее всего, окажутся и важнейшие положения их религиозных установлений. Действительно, у нас есть самые достоверные сведения о том, что человеческие жертвоприношения продолжаются и на островах Дружбы. Описывая *Натче* на *Тонга-табу*, я упоминал о том, что на предстоящих продолжениях этих празднеств, как нам сказали, должны были принести в жертву десять человек. Это дает нам представление о размахе религиозной резни на том острове. И хотя можно предположить, что по одному поводу никогда не приносят в жертву более одного человека, больше, чем вероятно, что на Отахеитэ подобные поводы возникают настолько часто, что приводят к ужасающему опустошению человеческого рода — ибо я насчитал ни больше, ни меньше, а ровно сорок девять черепов прежних жертв, выстроенных перед *мораи*, а прямо не наших глазах их число увеличилось еще на один. Поскольку ни один из этих черепов еще не испытал существенного влияния погоды, можно сделать вывод, что прошло не так уж много времени с тех пор, как столь значительное число несчастных бедняг были принесены в жертву на этом окровавленном жертвеннике.

Хотя никакие соображения не способны сделать этот обычай менее отвратительным, однако в некоторых отношениях его можно было бы счесть не таким пагубным, если бы только он вызывал в умах людей хоть какое-либо благоговение перед божеством или почтение к своей религии. Однако это далеко от истины; несмотря на то, что по этому поводу в окрестностях *мораи* собралось множество людей, они не проявляли никакого уважения к тому, что происходило или говорилось при отправлении церемонии. С нами был Омаи, и уже после начала обряда его обступила толпа зрителей; все последующее время эти люди понуждали его рассказывать о различных приключениях и с огромным вниманием слушали его повествования, не обращая ни малейшего внимания на проводимую жрецами торжественную службу. Впрочем, сами жрецы — за исключением того из них, кто чаще остальных читал молитвы, — не так уж чинно соблюдали ту торжественность, с какой необходимо отправлять религиозные церемонии такого уровня; возможно, это было вызвано либо их привычкой к подобным обрядам, либо уверенностью в действенности их традиций. Их одежды были повседневными, они без всяких угрызений совести разговаривали друг с другом, а единственной попыткой сохранить хотя бы внешнюю благопристойность стали проявления их власти при попытках запретить людям ступать на то место, где проводился ритуал, а также не позволить нам, чужакам, подойти чуть ближе. Следует признать, однако, что они весьма чистосердечно отвечали на любые задаваемые вопросы, связанные с этим обычаем. В частности, мы спросили у них, в чем его назначение. Они ответили, что это древняя традиция, угодная их богу, который услаждается жертвами — иными словами, нисходит и поедает их, после чего исполняет выдвигаемые прошения. Мы возразили тем, что он не может поедать жертвы, так как никто не видит ни самого бога, ни быстрого исчезновения тел животных; что же касается человеческого тела, то они сами препятствуют его поеданию божеством, зарывая труп в землю. На все эти доводы нам отвечали, что бог приходит ночью и, к тому же, незримо; поедает он только душу, или нематериальную часть, которая, согласно этой доктрине, остается над местом жертвоприношения до тех пор, пока тело жертвы не окажется полностью разложившимся.

Как хотелось бы, чтобы этот заблудший народ научился испытывать при умерщвлении своих собратьев ради того, чтобы устроить незримое пиршество для своего божества, такой же ужас, какой они ныне ощущают в отношении

поедания вещественной человеческой плоти! Впрочем, у нас есть основания считать, что некогда они действительно были каннибалами. Мы слышали (а затем и увидели своими глазами), что необходимой частью церемонии является извлечение жрецом левого глаза приносимого в жертву несчастного. Жрец подносит этот глаз к устам царя, словно предлагает тому раскрыть их, однако немедленно отводит руку, не вкладывая глаз в рот царя. Они называют это «поеданием человека», или «пищей Вождя», — возможно, этот обычай является пережитком прошлого, когда мертвое тело действительно поедали.

Впрочем, не будем отстаивать такое предположение; очевидно, что человеческое жертвоприношение представляет собой далеко не единственный варварский обычай из числа сохранившихся среди этих доброжелательных и гуманных людей. Помимо того, что они вынимают в качестве трофеев челюстные кости у убитых в бою врагов, тела этих врагов также зачастую приносят в жертву *Эутоа*. Если они становятся победителями в сражении, то собирают все падшие от их рук тела и хоронят их в одном месте как массовое жертвоприношение богам; однако черепа погибших врагов никогда не вынимаются из могилы.

Со своими погибшими в битве великими вождями они обходятся несколько иначе. Нам сообщили, что их покойный царь Туотаха, вождь Тубораи-тамаиде и другой вождь, убитый вместе с ними в сражении с народом Тиарабоо, были перенесены к этому *мораи* на Атахооро. Здесь, перед великим жертвенником, жрецы вынули из их тел внутренности, после чего покойных погребли в трех разных местах — нам их показали — в огромной груде камней, составляющей самую заметную часть *мораи*. Все погибшие в том сражении простые воины были похоронены в одной яме у подножия этой груды. Присутствовавший при этом разговоре Омаи сказал мне, что все было проделано на следующий день после битвы с большой торжественностью и пышностью и при огромном стечении народа; это погребение было представлено как благодарное жертвоприношение *Эутоа*, поскольку племя добилось победы. Тем временем побежденные укрывались в горах и оставались там неделю или дней десять, пока ярость победителей не иссякла; после этого было условлено, что Отоо станет царем всего острова. Торжество в честь вручения ему царского *маро* проходило на том же *мораи* и стало великим празднеством, на котором присутствовали все важные особы страны.

После завершения проведенной в *мораи* необычной сцены у нас не осталось никаких дел на Атахооро, и около полудня мы вернулись к лодкам, чтобы вернуться к Матаваи, а по пути навестить Товху, который не покидал своего небольшого острова, где мы встречались с ним днем раньше. Он и Отоо обменялись несколькими словами, связанными с текущим состоянием общественных дел, а затем Товха вновь принялся настойчиво упрашивать меня присоединиться к ним в войне против Эумео. Решительный отказ окончательно лишил меня благосклонности этого вождя.

Прежде чем мы ушли, он спросил нас, оправдала ли наши ожидания увиденная церемония, какого мы мнения о ее действенности и проводятся ли подобные акты поклонения на нашей родине. Во время отправления этого отвратительного обряда мы хранили глубокое молчание, но, как только она закончилась, без малейших колебаний и совершенно откровенно выразили свои чувства Отоо и его сопровождающим; разумеется, я не скрывал своего омерзения и теперь, в разговоре с Товхой. Помимо жестокости этого кровавого обычая, я особо подчеркивал его неразумность, заявив вождю, что такое жертвоприношение не просто не принесет его народу благосклонности *Эутоа*, как они наивно считают, но, напротив, может вызвать его мщение; я добавил,



Илл. 389. Подготовленное к погребению тело вождя Тээ. Отахеитэ (Таити), 1777 г.

что именно это обстоятельство заставляет меня предположить, что запланированное ими столкновение с Махеинэ не принесет удачи. Это мнение было весьма рискованным, однако я был уверен, что у меня мало шансов ошибиться, так как выяснил, что по отношению к этой войне жители остров разделяются на три группы: одни были настроены воинственно, другие проявляли полное равнодушие к этому вопросу, а третьи открыто объявляли себя сторонниками Махеинэ и его притязаний. В условиях разобщенности в рядах членов их совета план военных действий вряд ли мог быть вообще разработан, не говоря уже о том, чтобы обеспечить вероятность успеха. Омаи исполнял обязанности переводчика и передал Тоахе мои соображения в отношении последнего жертвоприношения; Омаи с таким пылом вмешался в наш спор, что эти доводы вызвали у вождя приступ ярости. Он был особенно взбешен, когда ему сказали, что, если бы он так же обрек на смерть человека в Англии, то даже его высокое положение не уберегло бы его виселицы. Пос-

ле этого Товха воскликнул: «*Маэно! Маэно!*» [«Грех! Грех!»] и не пожелал больше ничего слышать. Свидетелями этого спора были несколько туземцев — в основном, слуги и помощники самого Товхи; когда Омаи принялся рассказывать о том наказании, какое присудили бы в Англии самому великому из людей, если бы тот убил низшего из слуг, они, казалось, слушали его с пристальным вниманием — вероятно, их собственное мнение по этому вопросу весьма отличалось от представлений их хозяина.

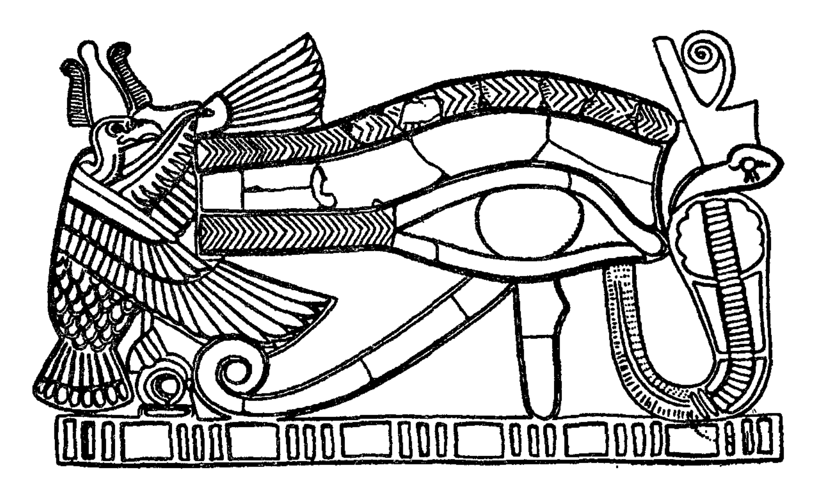
4. МИФ

Прими Око Гора, принесенное им тебе;
вложи его в уста свои.
Смотри же, мы несем тебе как исцеление великое левое око. Я принес тебе Око Гора, чтобы ты мог вооружить им лик свой, чтобы оно могло очистить тебя, чтобы благоухание его достигло тебя... Оно оберегает тебя от жестокой руки Сета[10].

Может ли существовать некая связь между этими древнеегипетскими погребальными заклинаниями из наиболее раннего известного нам религиозного текста — «Текста Пирамид» эпохи Пятой и Шестой Династий, ок. 2350—2175 гг. до н.э. — и тем страшным действом, свидетелем которого стал капитан Кук: зрелищем таитянского жреца, поднесшего ко рту царя левый глаз принесенного в жертву человека?

Заклинания в пирамидах предназначались для обеспечения благополучия усопших царей, стены чьих гробниц украшали эти надписи; фараонам предстояло воскреснуть, подобно Осирису, а в текстах говорится о том глазе [Илл. 390], который был потерян Гором, сыном Осириса, во время его отмщающего сражения с убийцей отца, Сетом. Как мы уже видели*, только благодаря пожертвованию этого глаза, подаренного в качестве подношения мертвому Осирису, мумия последнего обрела вечную жизнь; по аналогии, подношения набальзамированным фараонам, необходимые для их воскресения в Подземном Мире, отождествлялись с «великим левым оком». По этой причине в текстах, к примеру, говорится:

* См. ранее, стр. 41. — *Прим. автора.*

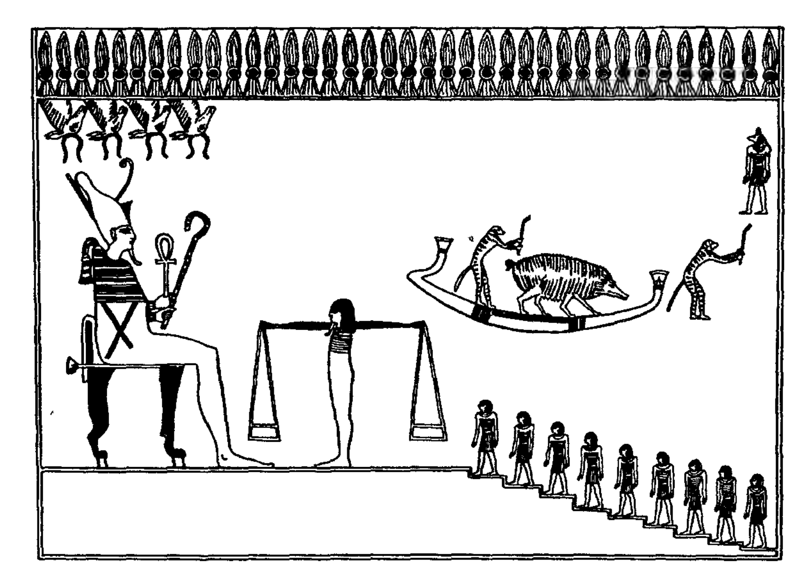


Илл. 390. Око Гора

Прими Око Гора, которое ты вкушаешь.
Один ломоть.
Прими Око Гора, которое ты прижмешь к груди. Окорок.
Прими Око Гора, освобожденное от Сета;
его ты вложишь в свои уста, им ты отворишь свои уста.
Вино, один кувшин из белого камня[11].

В одном из фрагментов «Книги Мертвых» (главного египетского погребального текста, использовавшегося примерно в 1500 г. до н. э. и позже) повествуется о том, что во время битвы с Гором Сет превратился в окруженного огненным вихрем черного кабана — когда Гор взглянул на него, тот выжег ему левый глаз. После этого Ра заявил всем богам: «Свинья отвратительна для Гора», на что сторонники Гора ответили: «Пусть в жертву богам приносят его быков, его козлов и его свиней»[12].

Вспомним о многочисленных свиньях, принесенных в жертву на полинезийском *мораи* [Илл. 383]. Умерщвление свиней и связанный с глазом ритуал представляют собой далеко не единственные признаки этой ужасной церемонии, напоминающей о древности — сама форма *мораи* [Илл. 386] по-



Илл. 391. Сет в облике кабана в сцене Суда Осириса

ходит на устройство древних храмов. Осмотр внутренностей в поиске предзнаменований наводит на воспоминания о Этрурии и Вавилоне. Более того, особый обряд погребения вождей, сопровождающийся извлечением их внутренностей перед бальзамированием [Илл. 389], вновь вызывает мысли о Египте. Наконец, особый интерес представляет отсутствие внешних признаков почтительности или хотя бы серьезного внимания — не говоря уже о религиозном благоговении, — которое отметил капитан Кук, наблюдавший за поведением тех, кто присутствовал на церемонии. Судя по всему, предполагалось, что правильно исполняемые молитвы, подношения и прочие элементы отправления обряда срабатывают автоматически и сами собой приводят в движение ту силу, что, как считалось, пребывает в священном свертке, который Кук именует «ковчегом», — это указывает, скорее, на передаваемую из рук в руки в течение долгих лет привычную процедуру, нежели на какое-либо непосредственное восприятие реального духовного присутствия.

Илл. 392-1. Гавайская фигура. Ранее 1819 г. н. э. Предназначение неизвестно



Связанные со свиньей ритуальные традиция и мифология имеют чрезвычайно важное значение во всей Океании (как в Полинезии, так и в Меланезии) — и обряды, и сами животные появились на тихоокеанских островах благодаря последовательным волнам переселения на катамаранах жителей Индонезии и Юго-Восточной Азии. На Гавайях распространен цикл легенд об оборотне по имени «сын кабана», Кама-пуаа, который был возлюбленным и, в течение некоторого времени, супругом великой подземной богини огня Пеле, обитающей в вулканическом кратере Килауэа[13]; основными жертвами, преподносимыми духам или богам в храмах, именуемых на Гавайях словом *хеиау*, были свиньи и люди. Нам известно, кроме того, что клыкастый вепрь является важнейшим жертвенным животным в обрядах мужских тайных обществ всей Меланезии и что эти жертвоприношения связаны с традицией загадок загробного мира, куда усопший попадает только благодаря своему духовному отождествлению с выращенным специально для ритуала клыкастым кабаном — его «мертвой свиньей», которая, замещая самого человека, приносится в жертву богине-хранительце огненных ворот[14].

Как показал Джон Лэйард в его обильно документированной книге «Каменные люди Малекулы», с подобными обрядами тесно связаны мегалитические жертвенники и монолиты [Илл. 397], напоминаю-



570

← *Илл. 392-2 (слева). Фигура, украшающая верхушку деревянного посоха. Ранее 1819 г. н. э. о. Мауи, Гавайи*

← *Илл. 392-3 (справа). Скульптура из дерева каулила. Гавайский храм, ок. 1800 г. н. э*





Илл. 393. Реконструкция хеиау XVIII в. н. э. «Город Утешения», Гавайи

Илл. 394. Челюсть принесенного в жертву кабана с сохранившимися клыками. XIX в. н. э., Новые Гебриды



Илл. 395. Фигура стража храма. Ранее 1819 г., Гавайи

Илл. 396. Бог войны Ку Ка-или Моку. Изображение из перьев, ранее 1819 г.н.э., Гавайи

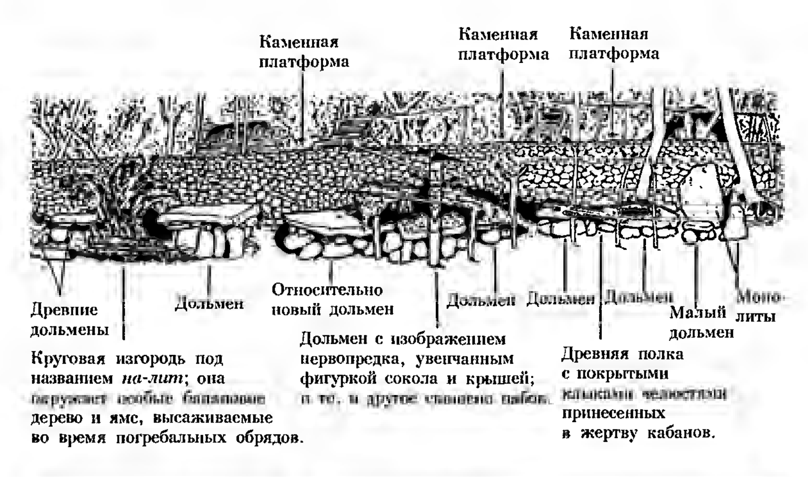


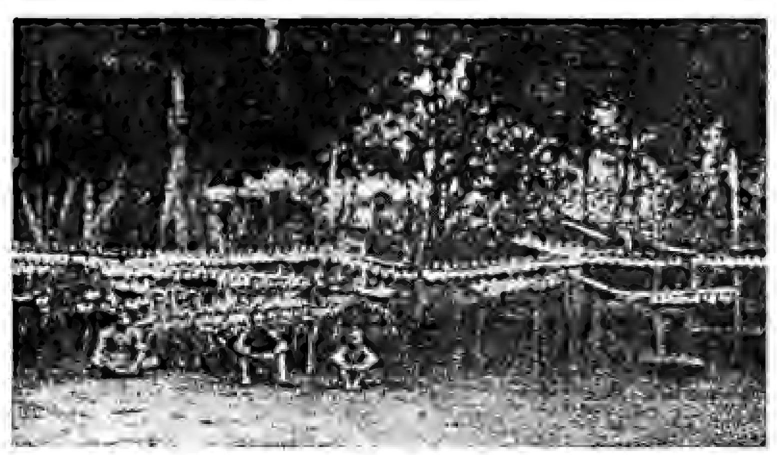
Илл. 397. Каменные памятники и гонги с вертикальными щелями, используемые в мегалитическом обряде Малекулы. XX в. н. э., Новые Гебриды

щие европейские дольмены и менгиры периода Бронзового века, а также определенные узоры в виде лабиринтов, которые, как считается, изображают путь в страну бессмертных усопших. Во время завершающей части крупного, длящегося пятнадцать лет обряда, который на Малекуле называют «Маки», возглавляющих стадо кабанов-секачей приносят в жертву на мегалитических жертвенниках [Илл. 398] — общим числом около двух сотен в течение одного дня. Как отмечает Лэйард:

> Действенность такого обряда обеспечивается тем, что сами жертвенные животные были до того освящены при жертвоприношении других кабанов, посредством чего достигли тождества с Духом-Хранителем и в значительной мере оказались облеченными статусом, сходным с положением самого Духа. В момент жертвоприношения дух кабанов перемещается в приносящего жертву, — благодаря этому человек сам отождествляется с этой Сущностью и таким образом обретает ту внутреннюю силу, которая, как он надеется, убережет его от превращения в пищу после смерти[15].

В течение долгих лет постоянно дорожающих жертвоприношений, предлагаемых этому животному, каждая малекуланская «мертвая свинья» мужского пола начинает отожде-





Илл. 398. Полки с покрытыми клыками челюстями кабанов, принесенных в жертву в течение одной церемонии. Новые Гебриды

ствляться в представлениях ее владельца с пожирающей силой Духа-Хранителя, который поглощает души во время их перехода в загробный мир. При жертвоприношении самой «мертвой свиньи» эта пожирающая сила переходит к владельцу, который в результате поднимается в своем духовном



Илл. 399. Маска из дерева, раковин и других материалов. XX в. н. э., Новая Гвинея

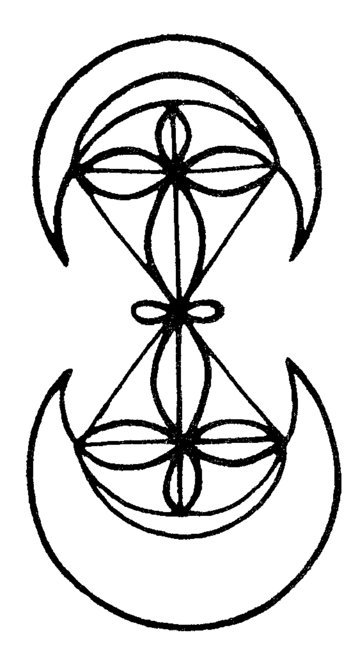
статусе до уровня того, кто является уже не потенциальной жертвой, но самим обладателем власти над смертью, и поистине может заявить: «И уже не я живу, но живет во мне моя жертва».

Согласно наблюдениям и толкования Лэйарда первым ритуальным действием малекульского мальчика, предпринимаемым в возрасте пяти-шести лет под руководством отца, яв-

ляется жертвоприношение ручного кабана; после этого ребенок прекращает питаться вместе с матерью и присоединяется к другим мальчикам, живущим в специальном доме для холостяков; кроме того, ему дают других кабанов для разведения и принесения в жертву. Результатом таких повторяющихся с самых ранних этапов жизни обрядов является преодоление подрастающим мальчиком своей инфантильной зависимости от матери — не столько от матери-защитницы, сколько от удерживающей, «пожирающей» матери — и от самого себя как от «пожирающего мать» ребенка. Чувства зависимости и привязанности мальчика переносятся с матери на кабанов — существ мужского пола, являющихся одновременно пищей (подобно матери) и пожирателями пищи (подобно самому мальчику). Впоследствии, когда выращенный кабан приносится в жертву, олицетворяемая и поддерживаемая этим животным система зависимости преодолевается, «дух», или «призрак», кабана переходит в приносящего жертву, и тогда сам мальчик обретает внутри себя ту опору, какую он прежде искал во внешнем мире.

Кабанам, которых выращивают и приносят в жертву зрелые мужчины, вырывают верхние зубы, чтобы они не смыкались с нижними бивнеподобными клыками и, следуя естественному изгибу, обращались назад, а затем вниз, то есть по кругу; при этом клыки пронзают щеки, а затем проникают в челюсть. На различных стадиях этого повторяющегося процесса проводятся обряды жертвоприношения, во время которых владелец осуществляет настоящие гекатомбы собственноручно выращенных свиней, чьи силы поглощаются как главным жертвенным кабаном этого человека, так и его хозяином. Круг роста клыков не завершается одной петлей, поскольку, как утверждает Лэйард:

> Челюсть не становится помехой, так как, продолжая прорастать сквозь кость, бивни вновь выходят наружу, совершив при этом полный круг: кончик клыка возникает в том самом месте, откуда он вышел в самом начале. Когда клык прорастает во второй раз и опять появляется над губой животного, он считается наиболее подходящим с ритуальной точки зрения. Однако этот момент ни в коей мере не является окончательной стадией роста. Удача и хорошее обращение могут обеспечить



Илл. 400. Лунный узор.
XX в. н. э., Малекула

«Говорят, что узор внутри обоих полумесяцев, — утверждает Бернард Дикон, которому приписывается находка этого рисунка, — символизирует лицо, а две части фигуры предположительно олицетворяют прибывающую и убывающую луну [ср. с илл. 399] — или же, по словам некоторых мужчин, светлую и темную стороны луны»[22]. [Ср. с илл. 399]

возможность завершения двух полных кругов; известны случаи, когда клыки описывали три таких круга[18].

Причиной таких невероятных усилий и беспредельных забот, щедро расточаемых по отношению к свиньям, является то, что кабан с превосходно изогнутыми бивнями становится, говоря словами Лэйарда, «жертвенным животным, умерщвление которого в надлежащем ритуале позволяет человеку достичь жизни после смерти»[19]. Сами сверкающие клыки символизируют, согласно Лэйарду, прибывающую и убывающую луну, а расположенное между ними черное тело кабана — «новую» или «черную», незримую луну в период ее кажущейся смерти [Илл. 400]. «Вследствие этого, — заключает Лэйард, — нет ничего удивительного в том, что клыкастый кабан считается по всей Малекуле не только пищей духов первопредков [Илл. 401], но и существом, тесно связанным с Пожирающей Матерью во всех ее аспектах»[20].

В изображенной на иллюстрации 399 маске зловещее черное лицо обрамлено раковинами каури, символами женского



Илл. 401. Фигура первопредка. XX в. н. э., Новая Ирландия

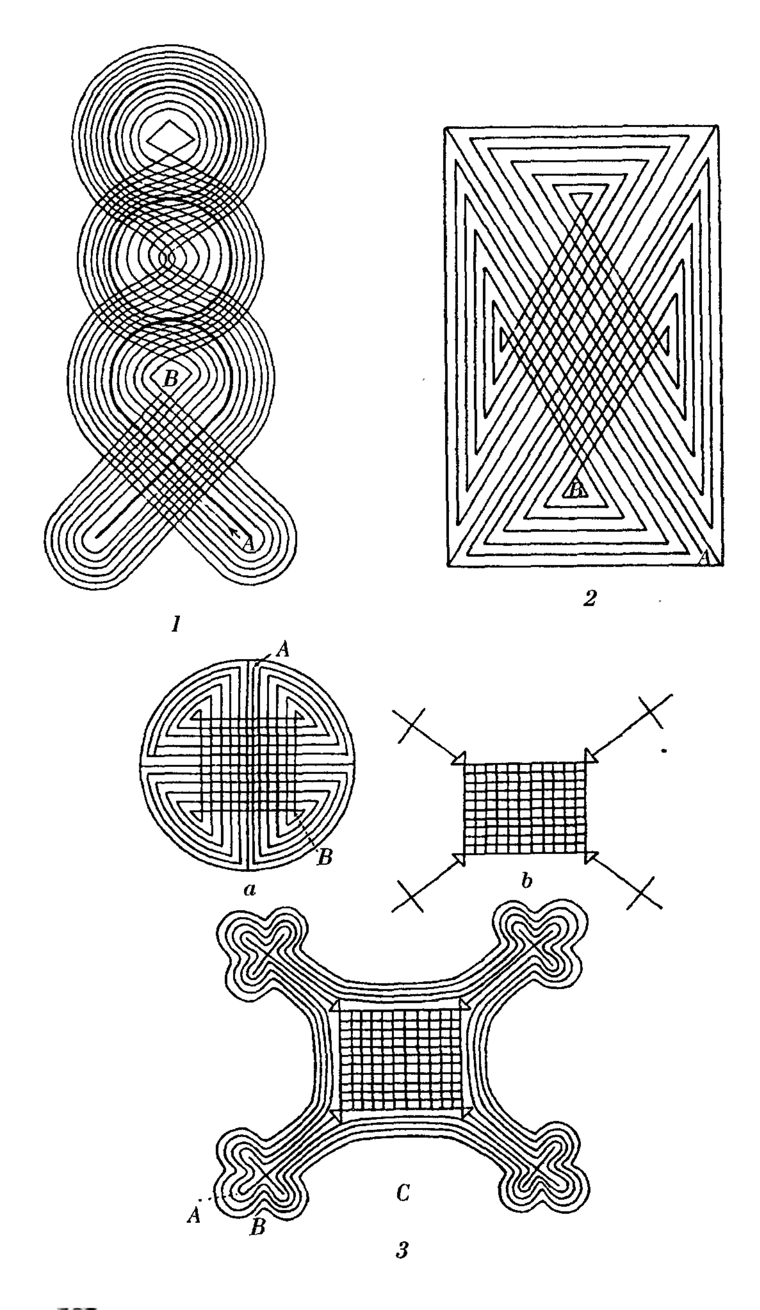
начала, тогда как окружающие распахнутую пасть клыки являются фаллическими символами; таким образом, кабан одновременно несет в себе признаки обоих полов и становится для взрослых жителей Малекулы продолжением мотива «покорения матери», начинающегося с первого жертвоприношения, совершаемого подрастающим мальчиком. Однако сейчас Пожирающей Матерью, которую следует покорить, оказывается не любимая, оберегающая и заботливая мать детских лет, а окончательная, космическая Мать Ночи, владычица смерти — именно ее предстоит вместить в себя и превзойти. Кроме того, в зрелые годы с разведением свиней связаны не столько чувства нежности, любви и привязанности, сколько ощущения мужского занятия и гордости; «мертвые свиньи» приобретают и мифическую, и экономическую весомость, а важнейшими символическими носителями всей полноты этого духовного бремени становятся огромные, совершающие два или три оборота клыки. Долгие годы празднуется каждый новый дюйм этих клыков, а процедуры щедрого жертвоприношения становятся все более изощренными; в прежние времена для высших «масонских» степеней требовались даже человеческие жертвы[21].

В результате подобных действий, осуществляемых во благо прибывания лун-клыков, огромный кабан с тремя кругами этих бивней может достичь такого уровня значительности, что, если его не менее значимый владелец умрет прежде, чем принесет животное в жертву, то не останется никого, кто осмелился бы занять освободившееся место столь высокого ранга, и тогда бесценному кабану позволят умереть естественной смертью — все годы дорогостоящей заботы окажутся затраченными впустую, а переполненная силой душа животного отойдет в мир иной, не передав свой возвышенный статус никому. Как утверждает Лэйард: «Если человек принесет в жертву кабана, поднявшегося на уровень, намного превышающий ступень самого человека в иерархии Маки, перешедшая к человеку сила животного окажется для него ошеломляющей, после чего непременно случится несчастье»[23]. С другой стороны, жертвоприношение такой свиньи достойным поглощения ее духовного заряда виртуозом наделяет его авторите-

том, выходящим за пределы досягаемости любых опасностей как жизни, так и смерти. Он становится существом, объединяющим в своей личности не только власть всех пар противоположностей — мужского и женского, жизни и смерти, бытия и небытия и всех прочих, — но и любые силы за рамками подобного противопоставления, какие только способен представить себе человек, ставший поистине сверхчеловеком.

Поскольку до появления первых мореплавателей из Азии на парусных катамаранах в Океании не было диких свиней, на этих островах не встречается мифический сюжет охоты на дикого кабана, играющий столь заметную роль в легендах античности. Однако в Тихом океане сохранились представления о связи свиньи с выживанием в загробном мире и о лабиринте как о пути к загробной жизни [Илл. 402], а также идея о наборе эзотерических знаний, которые можно обрести путем участия в последовательных обрядах, оберегающих посвященного от опасностей путешествия сквозь лабиринт потустороннего мира к обители бессмертной жизни.

Приведенная карта [Карта 6] демонстрирует распределение мегалитических гробниц по территориям Европы и Южной Индии — а также практически полное отсутствие подобных сооружений на пространстве между ними. Европейские монументы оценочно датируются периодом с 2500 г. по 1500 г. до н. э. и соответствуют Бронзовому Веку цивилизаций Египта, Крита и Юго-Восточной Азии; с другой стороны, индийские мегалиты относятся к намного более поздней эпохе ок. 250 г. до н. э. — 50 г. н. э. и связаны с относительно примитивными комплексами использования железа, пришедшими, по всей видимости, с юго-востока. Доктор Лэйард описал роль мегалитических элементов Малекулы в обрядах жертвоприношения, но, кроме того, существуют отчеты о мегалитических ритуалах ряда так называемых «племен плоскогорья» Индии: гонды мариа из Бастара, бондо и гадаба из Ориссы, ораонов и мунда из района Нагпура, нагов и кхаси из Ассама[25]. В связи с этими явлениями профессор В. Гордон Чайлд отметил: «Мы еще не в состоянии оценить важность этих очевидных взаимосвязей, простирающихся на многие тысячи миль по поверхности земли»[26]. Действи-


B
A
1
B
A
2
A
B
a
b
C
A
B
3

1. Линейная основа рисунка определяется утолщенной линией. Непрерывная линия начинается у внешнего края в точке *A* и завершается во внутренней части в точке *B*.

2. Основой этого лабиринта является прямоугольник и две его диагонали. Непрерывная линия начинается в углу, в точке *A*, и завершается во внутренней точке *B*.

3. Первая составная часть этого узора обозначена *a*; ее основой является круг, пересеченный двумя перпендикулярными линиями. Здесь непрерывная линия начинается в точке *A* и заканчивается в точке *B*. Затем к углам центральной прямоугольной сетки присоединяются четыре креста (элемент *b*). Непрерывная линия начинается от вершины одного из крестов и четыре раза оборачивается вокруг всей фигуры, следуя от *A* к *B*, в результате чего получается узор *c*[16].

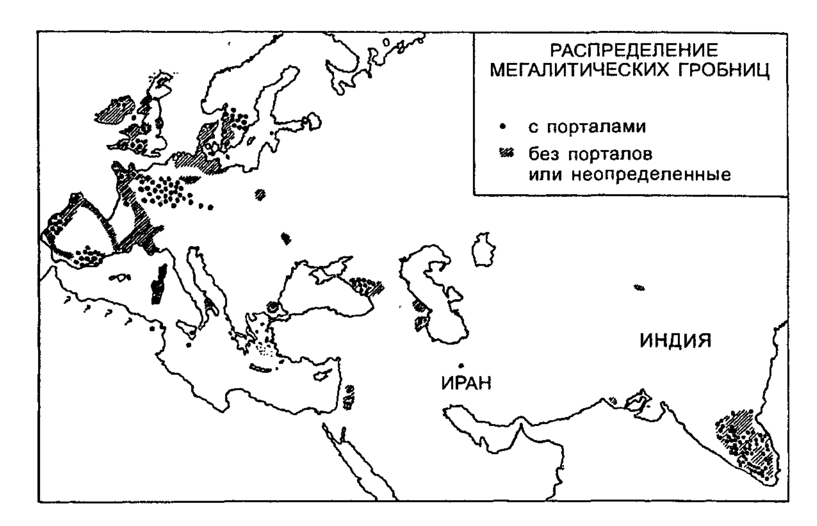
«Этот рисунок, — говорит доктор Лэйард о лабиринте 3, — поразительно напоминает лабиринты европейских церквей, хотя какое-либо влияние Европы в данном случае совершенно исключено. В Средневековье подобные лабиринты использовались для епитимьи; кающемуся необходимо было пройти сквозь эти коридоры, чтобы найти в центре Иерусалим, Небеса или святого. Герман Гюнтер [*Labyrinth; eine sprachwissentschaftliche Untersuchung*, Heidelberg, 1932] показывает тесную связь между устройством и предназначением церковных лабиринтов с одной стороны и мегалитических гробниц доиндогерманских народов Средиземноморья.

В чем подлинный смысл этих лабиринтов? Лучшей отправной точкой для подобного исследования служит важное открытие С. Н. Дидза [«The Labirinth», in S. H. Hooke, *The Labyrinth*, London and New York, 1935], который обнаружил на основе тщательного изучения египетских и месопотамских печатей, что лабиринты, послужившие истоками более поздних подобных сооружений, первоначально использовались в роли препятствующих проникновению непосвященных предохранительных ограждений вокруг царских гробниц. Автор прослеживает архитектурное развитие гробницы от простейших форм к сложным, включающим в себя коридоры лабиринта.

После переноса погребальных храмов за пределы гробниц, лабиринты также постепенно переместились от гробниц к храмам, где «отправлялись церемонии погребения царя-бога. Там размещалась его статуя-портрет, и там царя ежедневно кормили». Подводя итог значительному объему фактических свидетельств, автор [С. Н. Дидз] заявляет:

«Лабиринт был центром всех видов деятельности, связанных с величайшими из загадок — Жизнью и Смертью. Здесь люди всеми силами пытались постичь эти тайны, чтобы превозмочь смерть и обрести новую жизнь... Живой царь-бог отправлялся туда, чтобы восстановить и укрепить свой запас жизненных сил посредством сообщения с бессмертными душами его усопших предков... Распад древнейших цивилизаций наряду с распространением и демократизацией древних традиций религиозных ритуалов и веры привели к вырождению обрядов, запутанности представлений и потере технических знаний и способности воспроизводить прежние формы поклонения... Формы самих лабиринтов ... сохранились как художественные мотивы архитектурного убранства».

«Те же наблюдения, — продолжает Лэйард, — применимы и к Малекуле. Здесь побудительными причинами Путешествия Усопшего также определялись не самим фактом смерти, а стремлением к возрождению благодаря связи с покойными предками, которые уже пребывают в загробной жизни. Соответственно, сравнение с гробницами, лабиринтами и статуями-портретами усопшего, обнаруженными в египетских погребальных монументах, позволяет провести прямые параллели с малекуланским вариантом Путешествия Усопшего, где женская фигура Пожирающего Духа восседает рядом с камнем, с которым она отождествляется; она сидит у входа в олицетворяющую гробницу Пещеру, а у ее ног начертан рисунок лабиринта — если заблудившийся на пути покойный хочет пройти его, он должен понять строение этих коридоров»[17].



Карта 6. Распределение мегалитических памятников в Европе и Азии

Датировка: европейские памятники — ок. 2500—1500 гг. до н.э.; южноиндийские — ок. 250 г. до н.э. — 50 г. н.э.

«"Мегалитические" гробницы и связанные с ними памятники возводились, как правило, на крупных плитах или каменных блоках либо с использованием их естественных форм, либо путем грубого долбления и высечения по камню; в Декане и Южной Индии этих монументов намного больше, чем любых других форм древних сооружений... Многие из них имеют сходство (временами достигающее даже уровня родства) с мегалитами других уголков земли — прибрежных районов Средиземного моря и Атлантики, Кавказа и Ирана... В некоторых случаях встречаются порталы — не просто входы, а высеченные в монолитной плите порталы, которые в Западной и Северной Европе называют портальными камнями ... [что] представляется мне совершенно особенной характерной чертой, допускающей определение обобщенной "мегалитической" культуры, если таковая вообще существует... Если предположить, что все подобные культуры имеют единый источник, то кажется вполне вероятным, что этот комплекс возник в восточном районе Средиземноморья»[24].

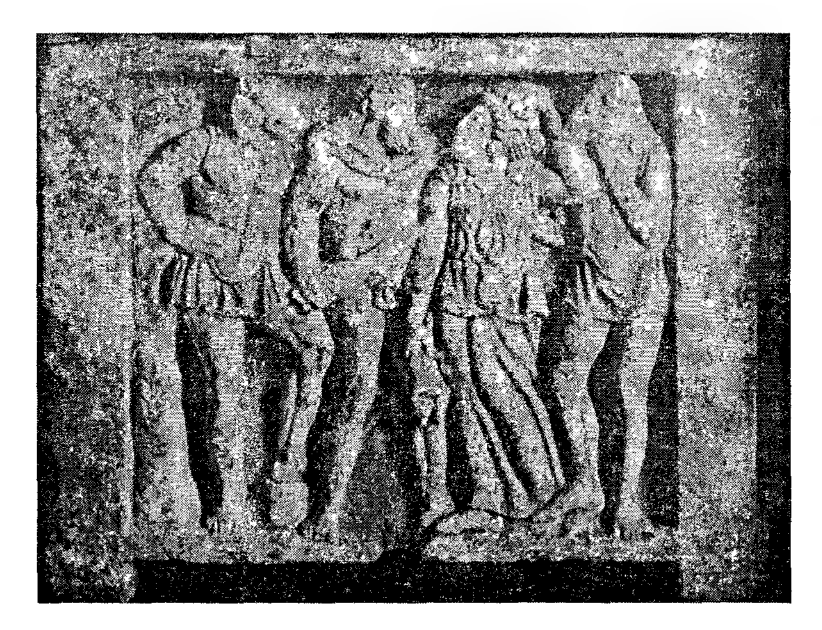
тельно, они в большей части остаются неразрешенной загадкой, которую, возможно, нам когда-нибудь удастся объяснить. Впрочем, не имеет никакого значения, когда именно будет найдено это объяснение — в ближайшем или отдаленном будущем; к счастью для всех, кто изучает мифологию, такие совершенно неопровержимые свидетельства культурной преемственности, охватывающей огромные простран-

ства и продолжающейся в течение невероятно долгого времени, действительно существуют — их можно увидеть и сфотографировать, к ним можно прикоснуться, над ними можно размышлять. В противном случае любое признание неуловимого общего наследия как той основы, какую можно считать само собой разумеющейся при описании и обсуждении мифологий этого единого великого континуума, трудно было бы и доказать, и подтвердить.

Кто мог бы, к примеру, предполагать, что объяснение образа Сета в облике черного кабана, выжигающего левый (лунный) глаз Гора, представленного в «Египетской Книге Мертвых», будет найдено на Новых Гебридах — в форме отождествления черного тела между прибывающим и убывающим полумесяцами клыков кабана с «новой» или «черной», невидимой луной в период ее кажущейся смерти? Разумеется, на Малекуле свиное мясо является табу: женщины не едят его ни при каких обстоятельствах, а мужчины употребляют как причащающую пищу только во время жертвоприношения, и при этом используется исключительно мясо самцов. Таким образом искусство разведения свиней оказывается священным, не имеющим ничего общего с мирской, материалистичной экономикой[27]. Выдающийся египтолог Адольф Эрман подчеркивает в своем комментарии к тому фрагменту «Книги Мертвых», где объясняется, почему свинья «отвратительна для Гора», что в Древнем Египте также избегали употребления свинины в пищу из-за отождествления черного кабана с Сетом, который не только лишил Гора лунного глаза, но и стал причиной исчезновения Осириса[28].

В «Золотой ветви» Фрэзер продолжает рассуждать об отказе от свинины:

> «Греческие писатели обычно говорят, что египтяне питали отвращение к свинье как к грязному и мерзкому животному. Если человек всего лишь прикасался к свинье на ходу, он входил в реку в одежде, чтобы смыть с себя испорченность. Люди верили, что свиное молоко вызывает проказу. Свинопасам, даже если они были коренными египтянами, запрещалось входить в любой храм, и они были единственным классом изгоев, подвергавшимся такому запрету. Никто не отдал бы свою дочь замуж за свинопаса и не женился бы на дочери



Илл. 403. Одиссей заставляет Цирцею вернуть его друзьям человеческий облик. IV в. до н.э.

такого пастуха. Однако *раз в год египтяне приносили свиней в жертву луне и Осирису* — и не только приносили в жертву, но и съедали немного свинины, хотя ни в один другой день года они не жертвовали свиней и не пробовали их мясо. Те, кто был слишком беден для того, чтобы в этот день пожертвовать свинью, выпекали и приносили в жертву хлеба. Едва ли этот обычай можно объяснить иначе, нежели предположением о том, что свинья была священным животным, плоть которого поедалась поклоняющимися раз в год, во время обряда»[29].

Что касается запрета на потребление в пищу свинины у иудеев, то Фрэзер также отмечает возможность его двоякого толкования:

«Греки никак не могли решить, поклоняются ли иудеи свинье или испытывают к ней отвращение. С одной стороны, они не ели свинины, однако, с другой, избегали умерщвления свиней — и если первое правило указывает на нечистоту, то второе еще убедительнее утверждает святость этого животного. Действительно, предположение о святости свиньи может объяснять оба правила и

подтверждает одно из них, тогда как отвращение к ней не доказывает ни одного из них и не может объяснить второго. Таким образом, если выбрать первое предположение, то неизбежно возникает вывод о том, что евреи — по крайней мере, первоначально, — скорее почитали свинью, чем питали к ней отвращение. Это мнение подтверждает то наблюдение, что со времен Исаии некоторые иудеи тайно собирались в садах, чтобы вкусить свиного и мышиного мяса в рамках религиозного обряда. Нет никаких сомнений в том, что эта церемония была весьма древней и относится к той эпохе, когда и свинью, и мышь почитали как божественных животных, а их мясо символически, подобно крови и плоти богов, употребляли в редких торжественных случаях. В целом, вполне возможно утверждать, что все так называемые нечистые животные изначально считались священными, а причиной того, что их мясо не ели, была их божественная природа»[32].

Однако и сами греки уделяли свинье достаточно большое внимание. Вспомним о том, как Одиссей был посвящен в таинства подземного мира Цирцеей с заплетенными косами, которая превратила его людей в свиней [Илл. 403]; после того, как она вновь вернула им человеческий облик, те стали моложе и красивее, чем прежде. Более того, когда Одиссей вернулся к родным берегам из своего двадцатилетнего плавания, он встретился со своим сыном именно в хижине свинопаса. Фрэзер показал, что, поскольку свинья была важной характерной чертой культов Деметры и Персефоны, эти две связанные с таинствами богини также первоначально должны были иметь облик свиней:

«Свинья была животным Деметры; в искусстве свинья изображается сопровождающей богиню или несущей ее на спине. Кроме того, свиней приносили в жертву в таинствах этой богини по той причине, что это животное вредит злакам и, следовательно, является врагом Деметры. Однако после того, как животное начинают считать богом или бога животным, часто случается, что бог сбрасывает свой анималистичный облик и становится сугубо антропоморфным; в результате животное, которое первоначально убивалось во имя этого бога, начинает рассматриваться как жертва, приносимая богу на основании его враждебности по отношению к божеству. Коротко говоря, божество приносят в жертву ему самому на том основании, что оно является врагом самому себе. Так случилось с Дионисом; то



Илл. 404. Принесение свиньи в жертву. Дата неизвестна, Греция

«Искусство, — утверждает Джейн Харрисон, — не оставило нам достоверных иллюстраций Фесмофории, однако на очаровательном небольшом рисунке с лекифа из Национального музея в Афинах изображена женщина, приносящая в жертву свинью. Очевидно, что поросенка держат над ямой, а три факела в форме растений указывают на то, что этот обряд связан с подземным миром. В левой руке женщина держит корзину, которая, без сомнений, наполнена *сакрой*. Этот рисунок очень напоминает обряды Фесмофории, хотя нельзя с уверенностью утверждать, что изображен именно он.

Почти несомненным остается то, что церемонии погребения и воскрешения свиней проходили в первый день Фесмофории, именуемый иногда *Катодос*, а иногда — *Анодос*. Кроме того, вполне возможно, что название *Каллигенея*, «Прекрасно Рожденная», связано с тем, что именно на третий день празднества разложившуюся пищу разбрасывали по засеянным полям. Второй, промежуточный день (зачастую его так и называли: *μέση*, «срединный день») представлял собой торжественный пост и носил название *Нестея* — вероятно, в этот день женщины размещали магическую *сакру* на жертвенниках»[30].

же могло произойти и с Деметрой. Действительно, обряды одного из посвященных ей празднеств — Фесмофории — вызывают такое впечатление, что когда-то свинья была воплощением богини зерна — либо самой Деметры, либо ее дочери-двойника Персефоны [Илл. 404]. Аттическая Фесмофория представляла собой осенний, октябрьский праздник, который отмечали только женщины; судя по всему, он олицетворял собой погребаль-



Илл. 405. Возвращение Девы. Дата и происхождение неизвестны

ные обряды нисхождения Персефоны (или Деметры) в нижний мир и радость ее возвращения из царства мертвых [Илл. 405]. По этой причине первый день празднества называли то Нисхождением, то Восхождением, а третий носил название *Каллигенея* («прекрасно рожденная»). Во время Фесмофории свиней, хлеба и сосновые ветки* сбрасывали в "бездны Деметры и Персефоны" — по всей видимости, так именовали священные пещеры или подвалы. Рассказывают, что в этих пещерах или подвалах обитали змеи-стражи, пожиравшие большую часть брошенных туда кусков свиных туш и хлебов. После этого — судя по всему, — во время очередного празднества в следующем году, — женщины под названием "подавальщицы", соблюдавшие в течение трех предстоящих обряду дней церемониальное целомудрие, спускались в пещеры, хлопали в ладони, чтобы отпугнуть змей, извлекали разложившиеся остатки мяса и хлебов и сосновые ветки и переносили их на жертвенник [ср. с илл. 383 и эксгумированными черепами на *мораи*. — *Прим. автора*]. Считалось,

* Ср. с рассказом о банановых ветвях на Аттахooроо, стр. 554. — *Прим. автора.*



Илл. 406. Очищение Ореста. V в. до н. э., Греция

Здесь жертвоприношение свиньи проводится для того, чтобы отвратить ярость фурий, эриний, стремящихся отомстить Оресту за то, что он убил свою мать Клитемнестру. Гоаоря словами Джейн Харрисон: «Орест с мечом в руке сидит рядом с Омфалосом. Аполлон с лавровой аетвью в левой руке держит над его головой предназначенную для обряда очищения свинью. Справа изображена Артемида в облике охотницы с копьями, а слева — две спящие бескрыпые эринии; призрак Клитемнестры жестами пытается разбудить их. Из земли поднимается еще одна эриния — поистине, демон земли. Эвфемизм художника сделал эриний не только бескрылыми, но и прекрасными — не менее миловидными, чем саму Клитемнестру»[31].

что, если такие куски разложившегося мяса и хлеба посеять на поле вместе с зерном, это обеспечит хороший урожай.

Объяснением этого примитивного древнего ритуала Фесмофории служила следующая легенда: когда Плутон похищал Пер-

сефону, свинопас по имени Эвбулей вел по этой местности свое стадо, и оно было поглощено тем провалом, где скрылся Плутон с Персефоной. По правилам Фесмофории, свиней ежегодно бросают в пещеры в память об исчезновении свиней Эвбулея. Из этого следует, что сбрасывание свиней в подвалы во время Фесмофории являлось частью драматического олицетворения нисхождения Персефоны в нижний мир; поскольку туда не сбрасывают никаких изображений самой Персефоны, можно заключить, что сбрасываемые свиньи символизируют не столько ее спутников, сколько само падение — иными словами, свиньи и являются самой Персефоной. Впоследствии, когда Персефона-Деметра (ибо эти две богини совершенно равнозначны) приобрели человеческий облик, было изобретено обоснование обычая сбрасывания свиней в пещеры во время празднеств в честь этой богини; рассказывали, что в момент похищения Персефоны Плутоном рядом случилось оказаться стаду свиней, которые были низвергнуты в бездну вместе с ней»[33].

В связи с этим интересно отметить, что имя Эвбулей, «Дающий Добрый Совет», в равной степени применимо и к самому похитителю, Гадесу-Плутону; более того, по валлийской версии легенды о Тристане этот возлюбленный и похититель королевы короля Марка однажды переоделся королевским свинопасом и, заняв место у стада, отправил настоящего пастуха с вестью к Изольде[34]. Как и у Одиссея, на бедре Тристана был шрам, оставленный клыком вепря, а в варианте легенды Готфрида Страссбургского повествуется о том, что щит Тристана был украшен изображением «черного как уголь» кабана[35], тогда как сам Тристан сравнивается в этом запоминающемся произведении с разъяренным вепрем, вламывающимся в покои Марка и разрывающим королевское ложе[36]. Вообще говоря, волшебная свинья играет выдающуюся роль во всех мифах и сказках кельтского мира, а те предания, в которых возникает этот образ, имеют много общего с легендами классической античности. К примеру, существует ирландская сказка — ее до сих пор рассказывают в Коннауте, — о дочери короля Страны Юности. Она предстала взору Ойсина, сына Финна МакКуйла, в облике существа с головой свиньи (Цирцея! Персефона!), однако у того хватило сообразительности развеять эти чары поцелуем. Сделав это, он оказался в обществе сверхесте-



ственной невесты и королевы пребывающей вне времени Страны Юности под Волнами[37]. Кроме того, есть известная легенда о Диармаите, юном возлюбленном и похитителе Граинне, невесты, сосватанной Финну Мак Куйлу. Диармаит был растерзан волшебным кабаном, хотя успел убить животное перед смертью — как в классической легенде об Адонисе, юном возлюбленном величайшей богини античности, который, вопреки страстным мольбам, вырвался из ее объятий.

Ирландцы называют рассыпанные по стране мегалитические дольмены «ложем Диармаита и Граинне», а вертикальные менгиры — «пальцами Финна», так как преследование со стороны Финна было жарким и настойчивым, а бегство влюбленных довольно долгим: оно продолжалось до тех пор, пока Финн не оставил эту пару в покое — впрочем, совсем ненадолго.

Дело в том, что на Диармаита был наложен гейс (особая форма табу): заслышав лай охотящихся гончих, он непременно шел на этот шум, и его дядя Финн знал об этом. В один роковой день, заметив плывущие по течению ручья

← *Илл. 407. «Венера и Адонис». Тициан, позже 1560 г.*

По шекспировской версии их разлуки, Венера говорит Адонису:

«Когда б о вепре ты не заикнулся,
Давно бы ты ушел, — в ответ она, —
А вдруг метнул копье да промахнулся?
Ну где же осторожность тут видна?
Опасен хищник острыми клыками,
Так мясники орудуют ножами.
Щетину игл — угрозу для врагов —
Он тащит на спине горбатой, взрытой,
Он мордой рыть могилы всем готов,
Глаза, как светляки, блестят сердито...
Он в ярости сметает все с пути,
И трудно от клыков его уйти.
Его бока защищены щетиной,
И надо их сперва пронзить копьем...
А к толстой шее путь для лезвий длинный,
Он в бешенстве сразится и со львом.
Пред ним кустарник в страхе сторонится,
Когда стремглав он через дебри мчится.
Тебя сгубить ему совсем не жаль,
И облик твой, моей любви блаженство,
И нежность рук, и губ, и глаз хрусталь —
Все изумительное совершенство!
Но, одолев тебя (вот ужас в чем!),
Как луг, всю прелесть взроет он потом.
Пусть в мерзостной берлоге он таится...
Что делать красоте с врагом лихим?[38]

деревянные стружки (и каждая из них закручивалась девять раз, что было под силу только одному ножу в Ирландии — ножу Диармаита), он понял, что его враг близко, и той же ночью пустил гончих в погоню за чудовищным вепрем, который уже довольно долгое время бродил в окрестностях. Диармаит услышал лай одного из псов Финна и проснулся. Граинне задержала его, обвила обеими руками и спросила, что случилось.

— Я услышал голос гончей, — сказал Диармаит, — и поразился тому, что слышу его ночью.



Илл. 408. Священный кабан. Предположительно, I в. до н. э., Хаунслоу, Англия (в натуральную величину)

— Это феи подшучивают над тобой, — откликнулась Гра-инне и уговорила его улечься. Диармаит еще дважды слышал лай и просыпался, а на третий раз, уже на рассвете, отправился на поиски со своим любимым псом.

Ужасное происшествие случилось в графстве Слайго, на плоской вершине горы Бен-Булбен — Диармаит столкнулся там с диким кабаном, за которым гналась вся рать воинов Финна. Гончая Диармаита поджала хвост и бросилась наутек, а он сам метнул дротик, поразив несущегося на него вепря прямо в центр головы, но это не причинило зверю никакого вреда. Затем он ударил кабана мечом по спине, однако не срезал ни единой щетинки, хотя меч переломился пополам, и в руках Диармаита осталась только рукоять. Когда чудовище принялось кругами загонять его в ловушку, Диармаит прыгнул ему на спину и уселся верхом, лицом к хвосту; зверь пронес его к подножию холма и вновь поднял на вершину, где Диармаит свалился с его спины, после чего вепрь вспорол его клыками. Одновременно Диармаит нанес чудовищу страшный удар сломанным мечом и вышиб ему мозги — бездыханный



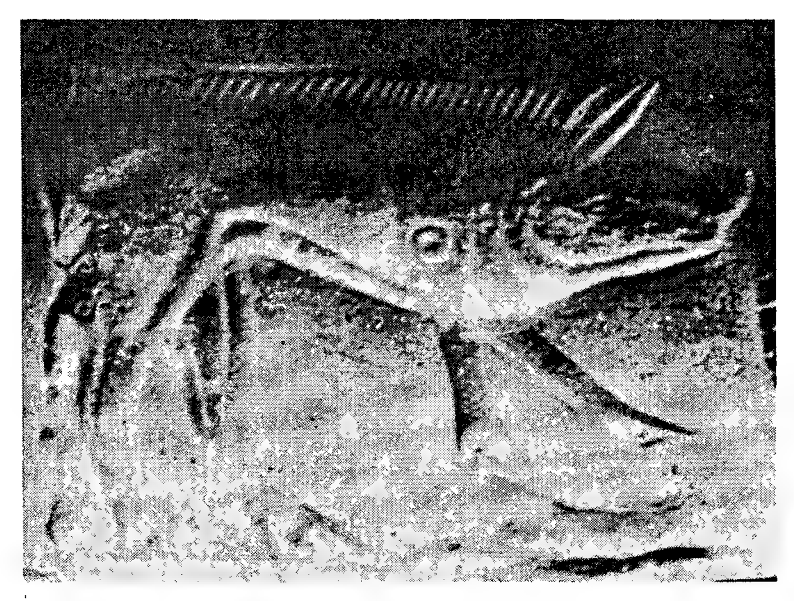
Илл. 409. Бронзовый кабан. Поздний период галлов, ок. 100 г. до н. э. Департамент Луаре, Франция. Высота: 68 см, длина: 1 м 26 см, ширина: 33 см

кабан рухнул рядом. Тем временем на поле сражения появился Финн, удовлетворенно наблюдавший за этим обоюдным убийством, подобно некоему божеству, с наслаждением принимающим жертвоприношения: огромный вепрь убит, а Диармаит, чьи внутренности вывалились на землю, умирает.

— Мне весьма радостно видеть тебя в таком состоянии, — промолвил Финн, — и огорчает меня только то, что на тебя не могут взглянуть все женщины Ирландии, ибо твоя необычайная красота стала ныне безобразием, а изящество обернулось уродством.

— Однако ты все еще можешь исцелить меня, о Финн, если захочешь, — сказал Диармаит.

— И каким же образом, — поинтересовался Финн, — это можно сделать?



Илл. 410а. Фрагмент илл. 410

— Еще мальчиком, получив дар знания от лосося, пойманного в озере под Деревом Познания, — откликнулся Диармаит, — ты обрел способность наделять юностью и исцелением от всех болезней любого, кто сделает глоток из твоих ладоней.

— На этом холме нет колодца, — возразил Финн.

— Это не так, — ответил Диармаит. — В девяти шагах от тебя есть колодец с самой свежей на свете водой.

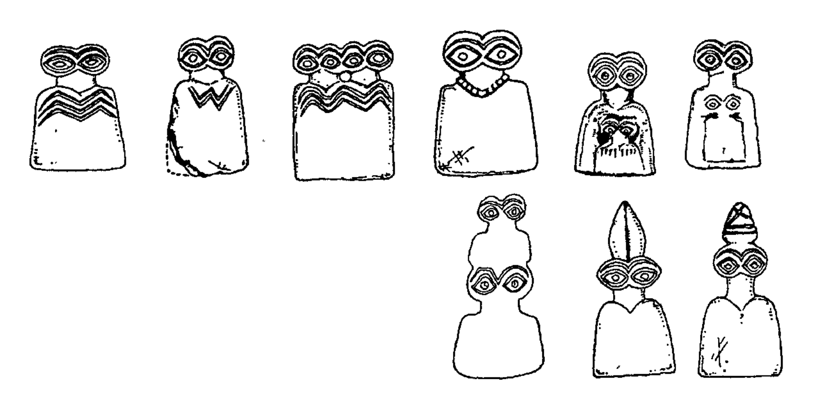
Финн направился к колодцу. Сложив ладони, он набрал в них воды, но за то время, пока он сделал девять шагов назад, вся вода ушла сквозь пальцы. Он опять пошел к колодцу, и снова пролил воду. Все повторилось, а к завершению третьей попытки Диармаит уже был мертв[40].

На стр. 597 приведено изображение [Илл. 410] из друидской Галлии эпохи Верцингеторига (ум. ок. 50 г. до н. э.), исполненное в стиле, продолжающем традицию статуй-менгиров мегалитического Бронзового Века; самым же примечательным является тот факт, что рядом с этим богом —

Илл. 410. Галльский бог с кабаном. Ок. I в. до н. э., Франция



«Хотя это изображение, вероятно, относится к галло-романскому периоду, его датируют более ранней эпохой. Вписанные в камень очертания позволяют считать его развитием традиции статуй-менгиров. Однако в то же время это произведение вызывает аналогии с резьбой по дереву, а по своей общей композиции и деталям является сугубо "кельтским": об этом говорит соединение фигур животных в человеческом облике, порождающее внешний вид бога. Несмотря на повреждения, стилизованное лицо остается разборчивым: можно различить форму глаз, размеры ушей, крепкую шею, прическу (вернее, то, что от нее осталось) и *крученое металлическое ожерелье*. По бокам от лишенного конечностей туловища, на месте рук находятся огромные глаза, совпадающие по своим размерам с кабаном и расположенные на одной оси с этим животным[39]».

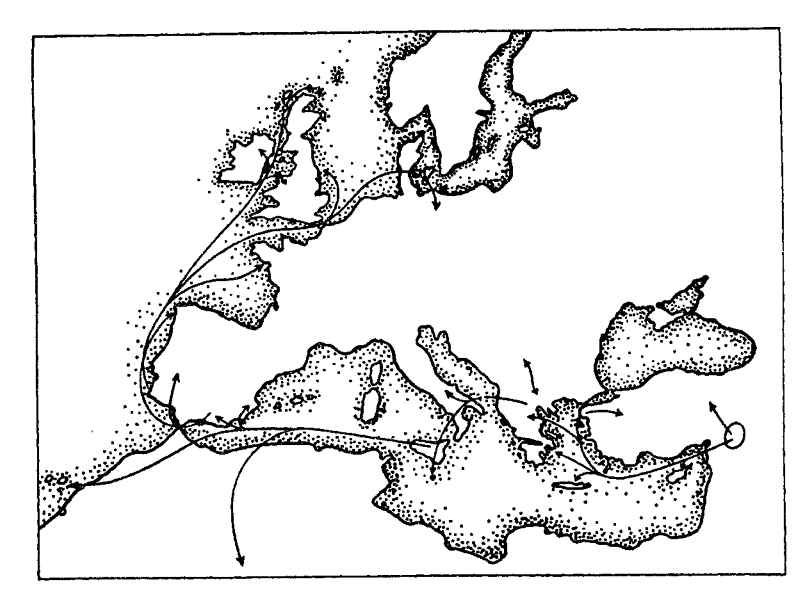


Илл. 411. Раннешумерские фигурки Богини-Глаза. 3500-3000 гг. до н. э., Северо-Западная Сирия

Изготовленные для жертвоприношения по обету фигурки из черного и белого гипса, найденные в глубинных слоях ниже уровня пола храма, относящегося примерно к 2800 г. до н. э. См. также илл. 298.

там, где должны быть руки, — изображены два огромных глаза того же размера, что и кабан, размещающийся на этой вертикальной оси. То, что длина обоих глаз в точности совпадает с длиной кабана, не может быть простой случайностью — как, кстати, и занятный, напоминающий о бодхисаттве наклон головы бога. Мифология и имя этого бога неизвестны, однако он украшен ирландским ожерельем из золота и без сомнений является каким-то божеством кельтско-друидской веры, в рамках которой возникли мифологические сюжеты и содержание легенд о Диармаите и Финне МакКуйле. Гигантские глаза по бокам указывают на влиятельность и восходят к мегалитической эпохе — к древнешумерской богине-глазу [см. илл. 298, 302, 411], культ которой (как нам уже известно[41]) переместился к западу вдоль морских маршрутов раннего Бронзового Века [Карта 7].

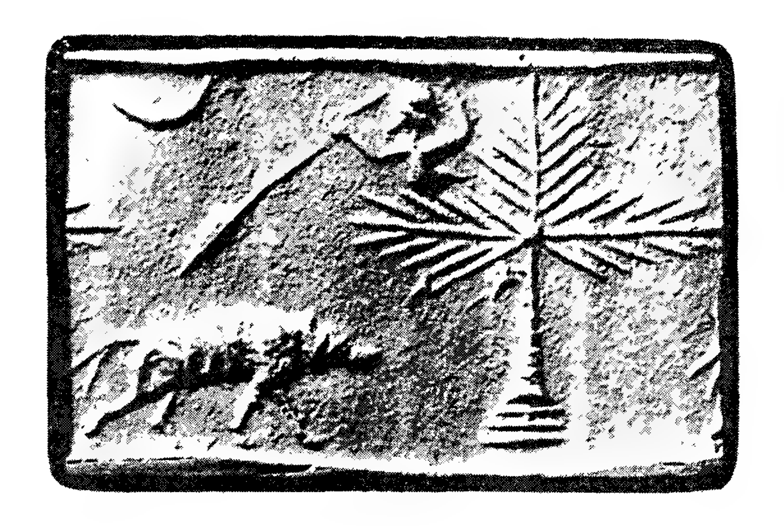
Кроме того, учитывая сказочные мотивы позднекельтской легенды, эти глаза намекают на великий дар всеведения, который, как считается, был получен Финном в детстве, когда он съел лосося, пойманного в озере у корней Дерева Познания; этот лосось, в свою очередь, всю жизнь питался посто-



Карта 7. Распространение памятников и традиции богини-глаза из комплекса Юго-Западной Азии по морским маршрутам на Северо-Западную Африку и Западную Европу

янно падающими с широкой кроны дерева орехами мудрости. Одновременно Финн обрел способность исцелять и возвращать жизнь и молодость тем, кто напьется воды из его сложенных ладоней — амброзии, наполняющей ладони бодхисаттвы [ср. с илл. 413]. Впрочем, Финн не проявляет ни малейших признаков безграничного сострадания бодхисаттвы — во всяком случае, в описанной встрече с похитителем его невесты. Скорее, его отношение к Диармаиту походит на поведение Шивы в легенде о «Лике Славы»* — Шива поразил того, кто покусился на его богиню, яростной вспышкой молнии, изошедшей из среднего глаза трансцендентального зрения. Пользуясь ламаистским лексиконом тибетской «Книги Мертвых», Финна можно было бы назвать проявлением *разъяренного* аспекта Тела Истины, а бога на галло-романском

* См. ранее, стр. 148. — *Прим. автора.*



Илл. 412. Пронзенный копьем кабан. Ок. 2000 г. до н. э., Шумер

«Значение этой сцены неясно, — говорит Стивен Лэнгдон, рассказывая об этом мифическом эпизоде, — а человеческая фигурка, опускающая копье с верхушки пальмы, не обязательно является божеством». С другой стороны, оно *может* быть божеством, и профессор Лэнгдона предполагает, что эта сцена служит иллюстрацией к какому-либо эпизоду из мифологии бога Нинурты, управителя месяца Таммуза (Таммуз, подобно Адонису и множеству других, также был убит кабаном); Нинурта носил титул Нинкилим, «Бог Свиней». Обратим внимание на дерево, серп луны и — что весьма примечательно! — два хвоста зверя. «Несомненно, — заявляет Лэнгдон, — свинья была животным, посвященным Нинурте; вполне вероятно, что и в Вавилоне, и по всему Западу он был известен как "Бог Свиньи". В любом случае, будучи воинственным богом, его связывали с западным богом войны, который непременно одновременно являлся богом неба и грома: Адад, Ишкур, Йево. Возможно, это объясняет, почему — по крайней мере, у поклоняющихся Йево, то есть древних евреев, свинья была табу, а ее мясо не разрешалось есть. Это животное было хорошо известно в Шумере и Вавилонии, однако в неисчислимых записях о подношениях и торговых сделках оно практически никогда не возникает в роли продукта питания, а храмовый календарь запрещает есть свинину в тридцатый день пятого месяца. По ассирийским представлениям, свинья является нечистым животным, отвратительным для богов. Трудно понять, почему шумеры, вавилоняне и хананеи вообще разводили свиней, так как кажется аполне очевидным, что ни один из этих народов не употреблял свинину в пищу».

«Возможно, эта печать из Киша, — завершает Лэнгдон, — где с предысторических времен существовал основной культ Нинурты под именем бога войны Замамы, каким-то образом связана с легендой о том, как Нинкилим был убит диким кабаном»[42].



Илл. 413. Божество с переполненной чашей. Ок. 2100 г. до н. э., Шумер

изображении — его *миролюбивым* аспектом; в соответствии с этим подходом, сила и характер всех таких мифических видений представляют собой лишь отражения собственных качеств эго-воли той личности, перед которой они предстают. Столь навязчивое влечение, какое испытывал Диармаит к невесте Финна, несомненно заслуживало — по крайней мере, с точки зрения Тела Истины — славного удара молнией, а то и двух-трех таких разрядов.

Как показал Фрэзер, в легенде об Адонисе кабан является аспектом самого божества; говоря словами Фрэзера, «бог приносит себя в жертву себе». В нашей легенде Диармаит приносится в жертву Финну, а вепрь, играющий роль животного проводника, или носителя, ярости Финна, в равной мере представляет собой аспект самого Диармаита. В древней легенде о убиенном и воскресшем фригийском божестве, юный бог Аттис — возлюбленный великой матери и богини земли Кибелы [Илл. 39] — по одной версии его смерти, был растерзан и умерщвлен кабаном, но, согласно другому варианту, скончался от потери крови, когда кастрировал себя под сосной — впрочем, в свете рассуждений Фрэзера, это означает почти одно и то же. В любом случае, такая мифологическая смерть представляет собой всего лишь самый очевидный взгляд на воскресение; символизм этого образа допускает не только истолкование в распространенном смысле возрождения жизни, сменяющего физическую гибель, но и более приемлемую, мистическую интерпретацию: пробуждение к бессмертию посредством психологического саморазоблачения. Именно это второе толкование и олицетворяет глаз — ОКО ГОРА [Илл. 390], с помощью которого тот, кого считают умершим, открывается самому себе и всему окружающему как тот, кто на самом деле живет вечно — как в самом себе, так и в личности своего сына. И именно Сет, черный кабан — в конечном счете, метафизически единосущный Гору и Осирису и потому единый с ними — на практике воплотил возможность постижения этого урока.

Мистическое толкование более приемлемо, так как то, что в мистическом измерении является одним, в мире про-

странства-времени становится двумя — и многим, — а сама форма наших «знаний» (в мистических понятиях: нашего «неведения») есть многообразие. Здесь, в этом поле Бодрствующего Сознания, мы отделены друг от друга, *А* не есть *не-А*, и действительность всего сущего будет оставаться такой, пока мы держимся за это эго-сознание. Однако доктор Ананда К. Кумарасвами однажды сформулировал такой ответ на эту загадку: «объяснением этого *ignorantia divisiva** служит Жертвоприношение, где многочисленные “я” сводятся к своему единому принципу благодаря отречению жертвующего от самого себя и новому возрождению расчлененного божества в целостном и завершенном виде»[43]. В образном ряде мифа таинство такого слияния *всех* противоположностей осуществляется на вершине горы (к примеру, Бен-Булбен), где сталкиваются пары противоположностей (и стоит колодец с «самой свежей на свете водой»). Оно же торжественно отмечается в символическом жертвоприношении или его аналоге, священном браке, так как открывающееся при этом око знания — символ, венчающий вершину пирамиды Большой государственной печати Соединенных Штатов, которая украшает любой однодолларовый билет в наших карманах (как, оказывается, все просто!) — начинает созерцать это *concidentia oppositorum***. В мифологической драме таинства, как указывает Кумарасвами, «Святой и Дракон, приносящий жертву, и сама жертва относятся к единому разуму, стоящему за кулисами, где нет полярного разделения противоположностей; но на самой сцене показана смертельная вражда, извечная война богов и титанов»[44].

Таким образом, когда бы понимание этого единства в двойственности ни наполняло и воодушевляло искусство и художников какой-либо культуры — лучшим примером этого могут служить творческие тантрические периоды Индии, — даже простейший фольклорный сюжет расширя-

* Разделенного поведения (лат.). — *Прим. ред.*

** Совпадение противоположностей (лат.). — *Прим. ред.*



Илл. 414. Вишну в облике Космического Вепря спасает богиню земли. Ок. VI в. н. э., Бадами, Индия

Когда поднял он голову, воды пролились и, разбрызгиваясь с бровей его, очистили великих мудрецов, пребывающих в небесных обителях святых. Сквозь вмятины от кончиков его копыт в подземный мир хлынули воды, издавая громоподобный звук. Праведные жители того неба, где обитают лучезарные сыновья Брахмы, рассеялись пред его дыханием, словно листья под сильным ветром. И бессмертные мудрецы уклонились от щетины его тела, содрогаясь, когда поднялся он, удерживая на бивнях прекрасную Богиню Землю и проливая во всех направлениях изобильные воды космического океана...[47]

ется, приукрашается и чудесным образом преображается, как, например, случилось с той легендой, иллюстрацией к которой служит могущественный образ великого индийского сновидящего Вишну в облике огромного дикого вепря, спасающего богиню Земли от океана всеобщего потопа [Илл. 414]. Представленный здесь сюжет известен фольклористам как мотив ныряния за сушей, а в авторитетном «Сюжетном указателе фольклорной литературы» он сжато описывается таким образом: «С плота в изначальном океане творец направляет в глубины вод животных, чтобы те подняли на поверхность сушу. После провала нескольких попыток одно из животных (обычно мускусная крыса) добивается успеха. Остальная часть земли создается из поднятого участка суши»[45]. Документированы многочисленные варианты этой истории у северо-американских индейцев и сибирских народов — все они очаровательны, хотя ни один не сравнится ни по изяществу, ни по чудесности с классической индийской версией, где ныряльщиком становится сам космический спящий, чьи периодические сны — исчезающие и вновь возникающие перед его внутренним взором — и являются всей вселенной. Таким образом, эта ситуация вполне сравнима с тем описанным ранее примером, когда тот же бог, воспаривший на своей солнечной птице с золотым опереньем, проник в замысел и контекст собственного сновидения, чтобы спасти подвергнувшегося опасности слона [Илл. 5], — за исключение того обстоятельства, что в том случае он помог единственному персонажу своего сна, тогда как в данном примере он спасает все сновидение, как если бы спящий, который ощущает, что чрезвычайно милый его сердцу сон вот-вот развеется, внезапно обнаружил себя в неком фантасмагорическом искажении сновидения ныряющим в ночь, чтобы разыскать там и вернуть к жизни прежние образы.

Согласно записям в нескольких пуранах (основных мифических текстах популярного индуизма, условно датируемых периодом первого тысячелетия до нашей эры), все это случилось на заре текущего мирового эона, когда Брахма-

Творец, восседающий на лотосе мирового сновидения Вишну*, пробудился от своей долгой ночи сна и, оглядевшись вокруг, не увидел ничего, кроме пустоты, в центре которой парил он сам на своем лотосе. Предположив, что где-то в водах этой пустоты должна скрываться затонувшая суша, Брахма исполнился желания вернуть ее к свету дня. Ритм его дыхания изменился, и из ноздрей изошла крошечная фигурка вепря размером с палец — впрочем, она немедленно увеличилась, разрослась до величественных размеров, пока, как сказано в «Вайю-» и «Матсья-пуранах»:

«... вепрь не стал длиной в пятьдесят лиг, высотой в пять тысяч лиг и цвета темной тучи. Рев его был подобен грому; весь он был, как гора. Бивни его были белыми, острыми и страшными, глаза извергали пламя, и был он лучезарен, как солнце. Загривок его был крепкий, округлый, огромный; шагал он, как могучий лев; ноги были большими, а чресла, однако, стройными; и все его гладкое тело было прекрасно»[46].

Едва лишь достигнув такой статности, гигантский вепрь нырнул в космический океан. Наблюдая то, как погружается он в море ночи, богиня Земля склонилась в почтении и так восславила своего бога:

«Слава тебе, кто является всеми существами, о Держатель раковины и палицы! Подними меня сейчас отсюда, как поднимал много раз в прежние времена. Из тебя, о владыка, я возникла. Из тебя я состою, — как небеса и все сущее... Никто не знает твоего высшего образа, и даже боги чтят те твои образы, какие ты предпочитаешь принимать. Все, что постигает разум, что воспринимают органы чувств, что выявляет сознание, — все это имеет твое имя и твой образ. Из тебя состою, на тебя опираюсь, творец мой — ты! К твоему прибежищу бегу. По этой причине в этом мире называют меня «Невестой Вишну». Одержи победу, о сущность любой мудрости, неизменный, нетленный! Одержи победу в Вечности, о неопределимая сущность всех определимых вещей! Одержи победу, тот, кто есть и причина, и следствие, вселенная, жертвоприношение, мистический слог ОМ, жертвенное пламя, священные писания и их знания. Слава солнцу, звездам, планетам и всему миру: всему, что лишено формы,

---

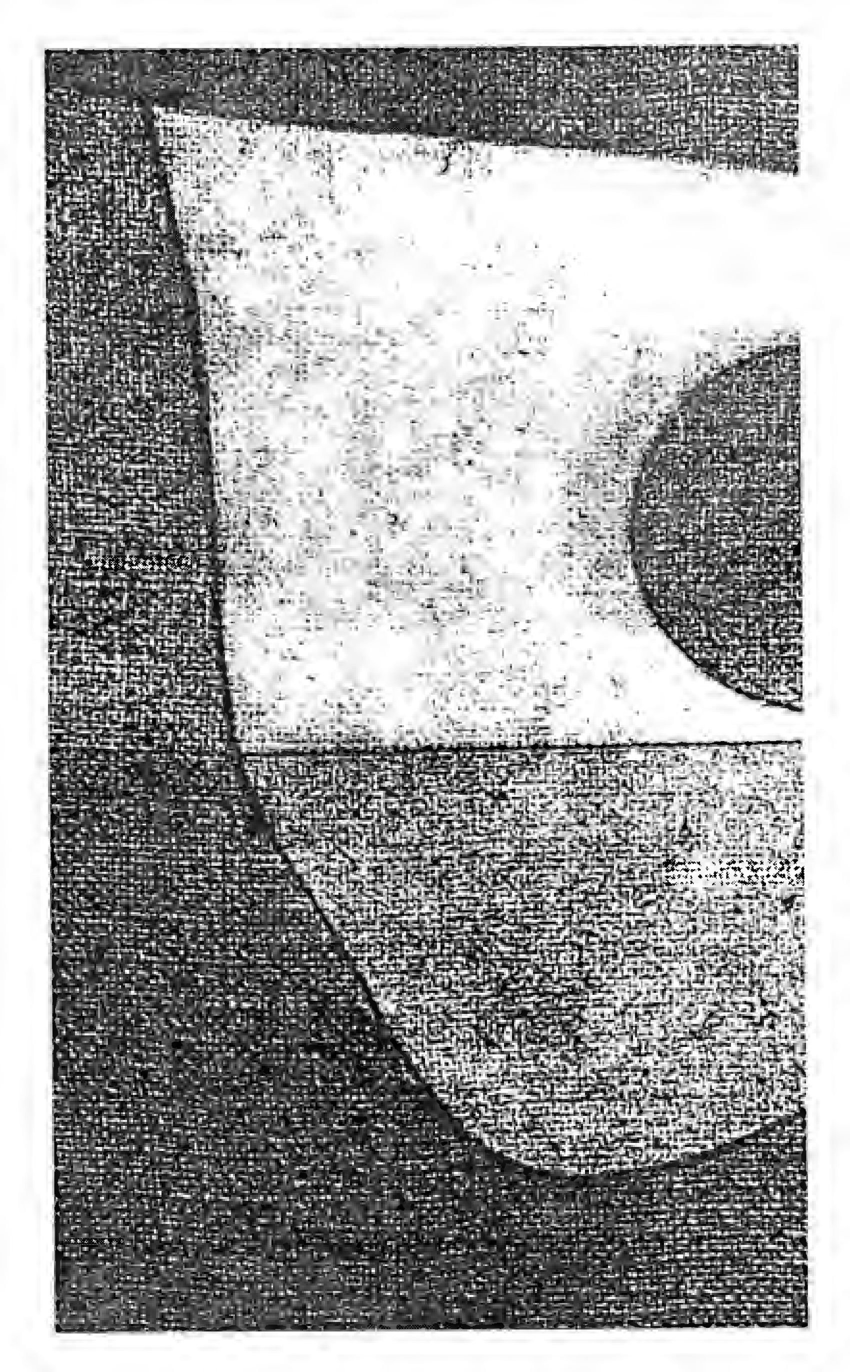
* См. ранее, стр. 180. — *Прим. автора.*

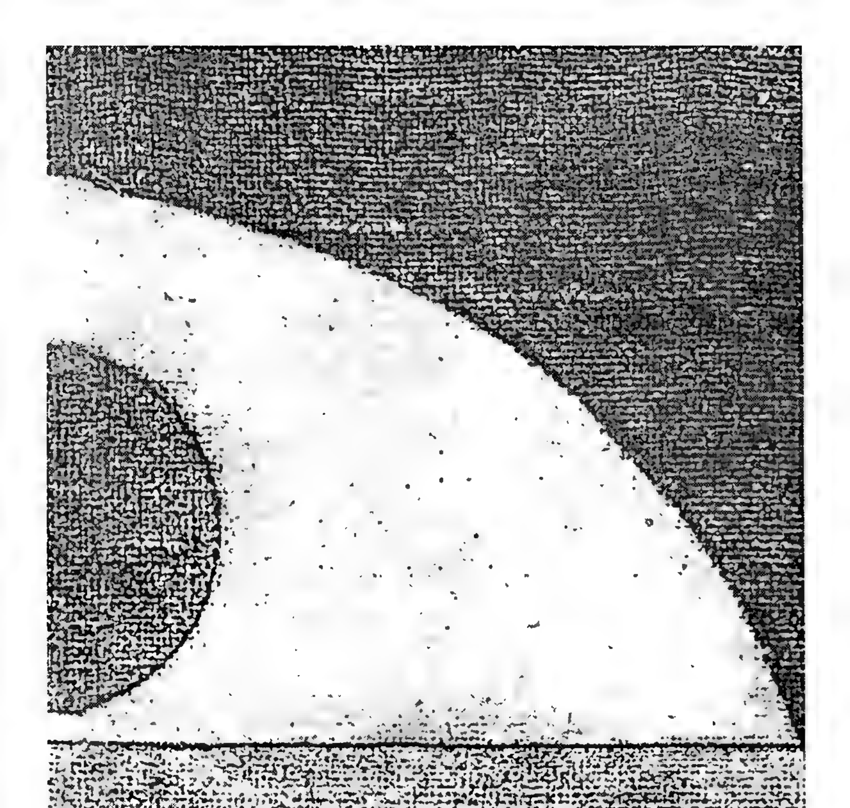
видимому или незримому, всему, о чем я сказала и о чем не упомянула; все это — ты, о Высшее из сущего! Слава тебе, слава, слава вновь и вновь! Хвала! Слава!»

Лучезарно проникающий сквозь воды космической ночи, прославленный так Землей, досточтимый Хранитель Вселенной испустил низкий, рокочущий звук, подобный пению Веды. Явился погрузившийся могучий вепрь — глаза, как сияющие лотосы, тело огромно, словно Космическая Гора, и темно, словно листья лотоса. Явился с лучистыми белыми бивнями, и этими пышными бивнями поднял богиню своего сна из этого темнейшего места.

Прекрасный рельеф демонстрирует этот миг спасения. Великие царь и царица змей из космического океана — малые, локальные представители которых изображены на рельефе со слоном [Илл. 5], — свернулись кольцами в благоговении и почтении, когда богиня Земля была высвобождена из их объятий непреодолимой спасительной силой Вишну*. Вдоль задней стены святилища расположились боги и святые, с изумлением наблюдающие за тем, как эта могучая фигура скользит сквозь воды к поверхности.

* Ср. со змеями классического праздника Фесмофории (см. ранее, стр. 587) — *Прим. автора.*





VI. ПРОБУЖДЕНИЕ

Существует легенда, согласно которой смерть Будды была вызвана куском свинины, съеденным в гостях у одного ученика по имени Чунда, кузнеца. Эта история приводила в замешательство многих комментаторов, однако теперь, в свете того, что нам известно о всемирной истории архетипа умирающего бога, чья гибель позволяет выйти за пределы владений бога Смерти, роль свиньи как убийцы следует признать вполне обычной.

То же касается и роли кузнеца, в огненном горне которого руда «приносится в жертву», чтобы извлечь ее неизменную сущность — драгоценный металл. В своем богато документированном исследовании «*Forgerons et alchimistes*»* профессор Мирча Элиаде собрал множество примеров, подтверждающих доводы о мистической мифологии металлургии, возникшей ок. 1200—1000 гг. до н. э. в Армении и распространившейся затем к востоку и западу одновременно с развитием искусства работы с металлами и горном. «С самых ранних стадий культуры, — как указывает Элиаде, — огонь воспринимался как проводник "трансмутации": к примеру, невосприимчивость шаманов к огню демонстрирует, что они превзошли человеческое состояние и достигли состояния "духов" (по этой причине возникли ритуальные трюки с огнем, периодически подтверждающие и доказывающие могущественные способности шаманов). Роль огня как проводника трансмутации очевидна также в определенных обрядах посвящения, отголоски которых сохранились даже в греческих мифах и легендах. Кто знает — возможно, сам обряд кремации возник как выражение надежды на преображение посредством огня?»[1].

Легенда о последней трапезе Будды дошла до нас в раннем тексте на пали под названием «Сутра Великого Задува-

---

* Кузнецы и алхимики (фр.). — *Прим. ред.*

ния» («*Махапариниббана-сутра*»), датируемом примерно 80 г. до н. э. Сюжет этой легенды явственно предполагает существование некой общей традиции, связанной с евангелическими повествованиями о Тайной Вечере: Чунда исполняет роль Иуды, Ананда — Петра, а сам Будда, разумеется, роль добровольной жертвы; впрочем, в буддийской легенде акценты расставлены совершенно иным образом.

Пробывши, сколько подобало, в Бхоганагаре, Благословенный обратился к Ананде, и сказал: «В путь, Ананда, идем в Паву». — «Да будет так, господин», — отвечал славный Ананда. И Благословенный, окруженный толпой учеников, направился в Паву. И там в Паве Благословенный остановился в манговой роще Чунды-кузнеца.

И Чунда-кузнец услышал, что Благословенный прибыл в Паву и остановился в его манговой роще. И Чунда-кузнец направился к тому месту, где остановился Благословенный, и придя и поклонившись перед ним, почтительно сел рядом. И когда он присел, Благословенный в благочестивой беседе поучал его, пробуждал, трогал его сердце и радовал.

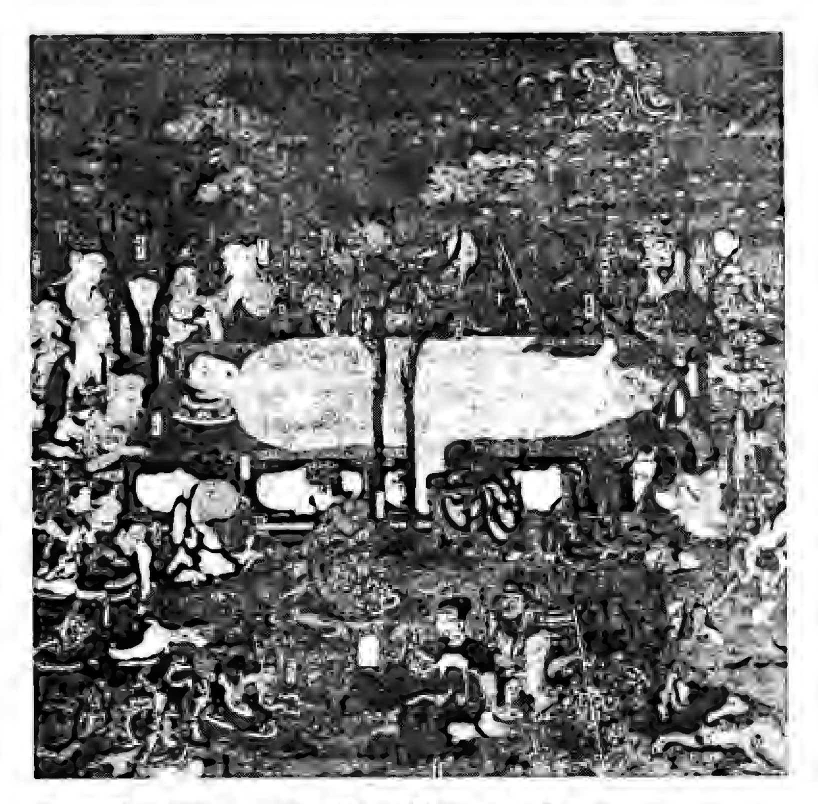
И тогда Чунда-кузнец, наученный, пробужденный и обрадованный, обратился к Благословенному и сказал:

«Да удостоит Благословенный меня честью пожаловать ко мне завтра на трапезу, вместе с общиной монахов». И Благословенный смолчал, что указало на его согласие.

Увидев, что Благословенный согласен, Чунда-кузнец поднялся с сидения, склонился пред Благословенным и, обойдя его справа, удалился. И на исходе ночи Чунда-кузнец приготовил в своем жилище нежный рис, и сладкие лепешки, и кусок сочного мяса вепря. И тогда известил Благословенного, говоря: «Время, Господин, готова трапеза».

И рано утром оделся Благословенный и, взяв чашу, отправился с монахами в жилище Чунды-кузнеца. Придя туда, он сел на приготовленное для него место. И когда он сидел так, обратился к Чунде-кузнецу и сказал: «Ты приготовил сочное мясо вепря, — мне поднеси его, Чунда, а другими яствами, нежным рисом и сладкими лепешками угости монахов». — «Да будет так, Господин», — отвечал Чунда Благословенному и поднес сочное мясо вепря Благословенному, а нежный рис и сладкие лепешки монахам.

Вкусивши, Благословенный обратился к Чунде-кузнецу и сказал: «Что осталось от сочного мяса вепря, Чунда, то зарой



Илл. 415. Паранирвана Будды. 1086 г. н. э., Япония

в землю. О Чунда, ни на земле, ни на небесах Мары, ни на небесах Брахмы, ни среди отшельников и брахманов, ни среди людей и богов, не знаю я никого, кто мог бы переварить эту пищу, вкусив ее, — никого, кроме Татхагаты».

«Да будет так, Господин», — отвечал Чунда-кузнец в согласии с Благословенным и, что осталось от сочного мяса вепря, то он зарыл в землю. После того он возвратился туда, где сидел Благословенный, и, вернувшись, сел с почтением рядом с ним. И Благословенный в благочестивой беседе поучал, пробуждал, трогал его сердце и радовал. И затем Благословенный поднялся с сидения и удалился.

Но после того как Благословенный вкусил пищу, приготовленную Чундой-кузнецом, его охватил жестокий недуг, резь в



Илл. 416. «Тайная Вечеря». Альбрехт Дюрер, Германия

животе, острая боль, предвестница смерти. Но Благословенный переносил ее без жалоб, в мудрости и самообладании ..., и обратился к почтенному Ананде. «Пойдем, Ананда, — промолвил он, — пойдем же в Кусинару», на что почтенный Ананда согласно ответил: «Да будет так, Господин!»

Ниже рассказывается, как позже Благословенный обратился к Ананде с такими словами:

Теперь может статься, Ананда, что будут упрекать Чунду-кузнеца: «Грех, тебе, Чунда, великий позор тебе, Чунда, что Татхагата, вкусивши у тебя последний раз пищи, вскоре скончался». Но этот упрек, Ананда, нужно отклонить от Чунды, говоря: «Добро тебе Чунда, слава тебе, Чунда, что у тебя в последний раз вкусил Татхагата пищи и тогда скончался. Из уст самого Татхагаты я слышал это, Чунда, от него самого принял я такое слово: "Два приношения пищи, — как я слышал, — дают равный прибыток, и эти плод и прибыток богаче, нежели все иные. Каковы же эти два приношения? Приношение пищи, вкусив которой, достиг Татхагата высшего и совершенного Просветления; и приношение пищи, вкусив которой, Татхагата уходит из этого мира тем совершенным уходом, когда ничего не остается позади, — вот два приношения пищи, что дают равный плод и равный прибыток, и эти плод и прибыток богаче, нежели все иные. И по предопределению начертаны Чунде долгая жизнь, хорошее рождение, добрая судьба, великая слава, наследие на небесах и сила владения на земле!"» Вот как, Ананда, подобает отразить всякий упрек Чунде-кузнецу[2].

«*Наше рождение*, — писал поэт Вордсворт, — *всего лишь сон и забывание*»[3] [Илл. 1].

В символическом изображении Паранирваны, «Окончательного Угасания» Будды Шакьямуни на соседней странице [Илл. 417] легко заметить красноречивое сходство позы Будды с положением тела мирового сновидящего Вишну [ср. с илл. 4]. Как известно, сам титул «Будда» означает «Пробудившийся» — тот, кто перешел от сновидения не к состоянию Глубокого Сна без Сновидений и не назад, к иной форме сновидения, именуемой Бодрствующим Сознанием, но к тому состоянию, которое не является состоянием, которое превосходит именования и формы, которое пребывает вне категорий безымянности и бесформенности и вне самого понятия «вне». В приписываемом патриарху Хуэй-нэню руководству по дзэн это состояние определяется так: «Покажи мне то лицо, какое было у тебя до рождения».

Рядом с Буддой горестно склонился его преданный двоюродный брат Ананда; сам Будда полулежит в так называемой

«позе льва», приложив голову к правой ладони, откинув выпрямленную левую ногу вправо и вытянув левую руку вдоль тела. В возрасте тридцати пяти лет он полностью охладел в своих сердечных желаниях, отвращениях и иллюзиях; теперь, в восьмидесятилетнем возрасте — после сорока пяти лет сострадательного преподавания истин о страдании и его возникновении, об освобождении от него и пути, ведущем к этому освобождению, — он угасает, словно тлеющий уголь. «Развеянное ветром пламя исчезает, и никто не знает, куда, — говорится в раннебуддийском тексте, — так и святой, освободившись от имени и тела, исчезает, и никто не знает, куда. ...Для того, кто исчез, нет формы: того, о чем можно было бы сказать, что это он, уже нет; а когда прекращается все сущее, прекращаются и все споры [о бытии и небытии]»[4].

В своем поэтически-созерцательном эссе «О явственных проявлениях судьбы личности» Шопенгауэр предлагает воспринимать эту беспредельную вселенную, все это изумительное «многообразие явлений в рамках времени и пространства» как «бескрайнее сновидение одного существа, где все персонажи сновидения также видят сны, так что все оказывается взаимосвязанным со всем прочим и пребывает в гармонии с ним»[5].

Джеймс Джойс выражает иными словами ту же мысль, когда пишет о соперничающих силах — мужской и женской, деятельной и созерцательной, светлой и темной — как о «равных друг другу противоположностях, развившихся из одной и единой силы природы, или духа, в качестве единственного состояния и единственно возможных способов ее проявления в парах “он-и-она” и противопоставленных во имя воссоединения путем слияния их несовместимых свойств»[6].

На уровне понимания самого сновидения этот конфликт ощущается как противоречия в волеизъявлениях соперничающих персонажей, и его желательным завершением в таких узких обстоятельствах обычно является победа героя — высшей, спасительной и освобождающей силы — над низшим, сковывающим и ограничивающим. Именно с таких позиций

следует понимать уровни трех первых чакр [Илл. 312—314] лестницы разворачивающей свои кольца Кундалини*. Однако, с другой стороны, если цель заключается в рассеянии и преодолении ограничений даже высочайших наименований, форм и способов понимания скованного сновидением волеизъявления, то желательным окончание становится противное — жертвоприношение самого героя, так как само существование его формы, определяемой состояниями и стремлениями высших чакр [Илл. 332—334], также ограничивает и связывает. Таким образом, целью является не победа героя над драконом, а совершенно обратное: принесение героя в жертву драконом, или, иначе говоря, разоблачение посредством обращения жертвоприношения внутрь [Илл. 315, 316, 318].

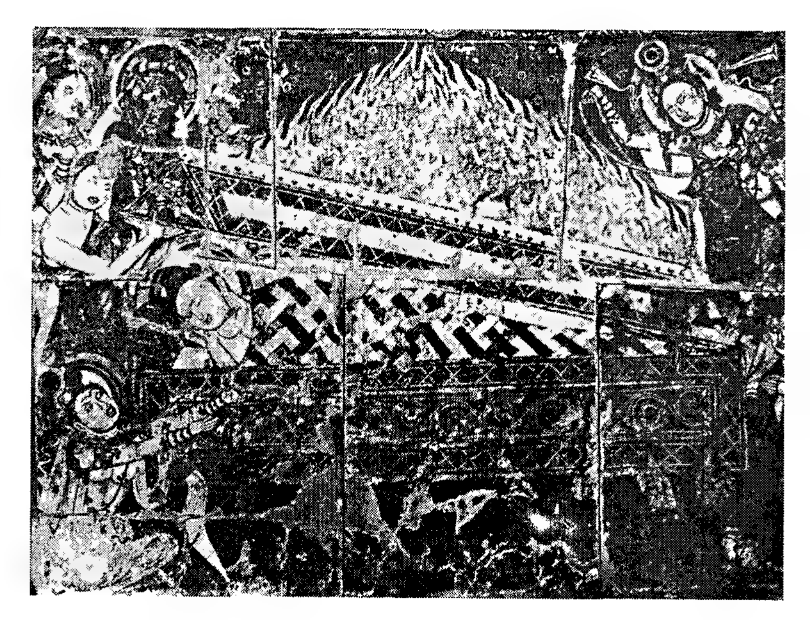
На языке Будды это звучит так:

Все вещи, о монахи, пылают. И что, о монахи, представляют собой те вещи, которые пылают? Глаз пылает, формы пылают, полученные глазом впечатления пылают; и любое ощущение, приятное, неприятное или безразличное, которое берет начало в привязанности к полученным глазом впечатлениям, — оно тоже пылает. И чем пылают они? Огнем страсти, говорю я; огнем ненависти, огнем влечения; рождением, старостью, смертью, горем, сетованием, нищетой, печалью и отчаянием — вот чем пылают они.

Ухо пылает, и звуки пылают. Нос пылает, и запахи пылают. Язык пылает, и вкусы пылают. Тело пылает, и осязаемое пылает. Разум пылает, и мысли пылают. Сознание разума пылает, и полученные разумом впечатления пылают. И любое ощущение, приятное, неприятное или безразличное, которое берет начало в привязанности к полученным разумом впечатлениям, — оно тоже пылает. И чем пылают они? Огнем страсти, говорю я; огнем ненависти, огнем влечения; рождением, старостью, смертью, горем, сетованием, нищетой, печалью и отчаянием — вот чем пылают они.

Постигая это, о монахи, знающий и благородный ученик испытывает неприятие к глазу, испытывает неприятие к формам, испытывает неприятие к сознанию глаза, испытывает неприятие к полученным глазом впечатлениям; и любое ощущение, приятное, неприятное или безразличное, которое бе-

* См. ранее, стр. 438. — *Прим. автора.*



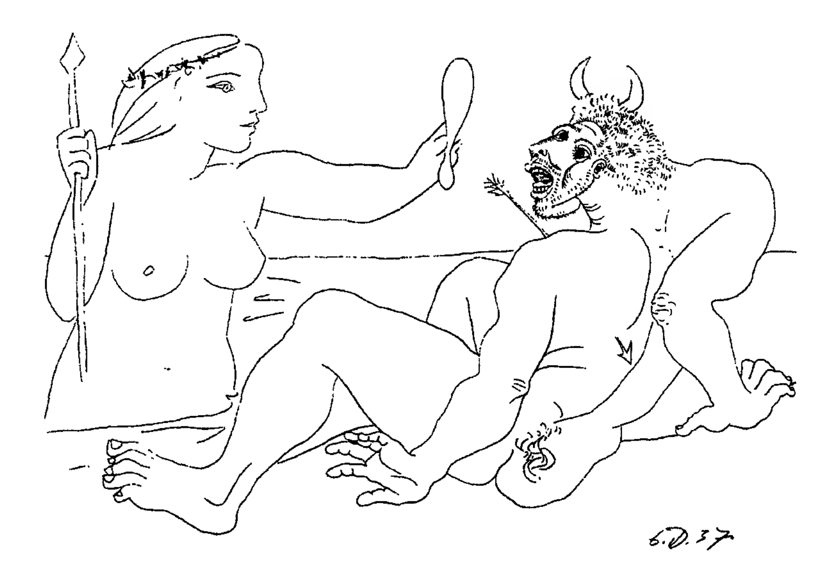
Илл. 417. Кремация тела Будды. VI в. н. э., Центральная Азия

рет начало в привязанности к полученным глазом впечатлениям, — к нему он тоже испытывает неприятие. Он испытывает неприятие к уху, испытывает неприятие к звукам; испытывает неприятие к носу, испытывает неприятие к запахам; испытывает неприятие к языку, испытывает неприятие к вкусам; испытывает неприятие к телу, испытывает неприятие к осязаемому; испытывает неприятие к разуму, испытывает неприятие к мыслям; испытывает неприятие к сознанию разума, испытывает неприятие к полученным разумом впечатлениям; и любое ощущение, приятное, неприятное или безразличное, которое берет начало в привязанности к полученным разумом впечатлениям, — к нему он тоже испытывает неприятие.

И, испытывая такое неприятие, он лишается страсти, и в отсутствие страсти становится свободным, и, освободившись, осознает, что он свободен; и он постигает, что круг перерождений завершен, что он прожил святую жизнь, что он свершил то, что надлежало исполнить, и что он уже не от этого мира[7].



*Илл. 418.
«Пятидесятница».
Эль Греко*



Илл. 419. «Гибель чудовища». Пабло Пикассо

Так, в пустоте, осуществляется мудрость Будды. Однако мы уже слышали и те слова, что донеслись с Того Берега, — слова «Праджняпарамита сутры»: «Форма есть пустота, пустота есть форма: пустота не отлична от формы, форма не отлична от пустоты. То, что является формой, является пустотой; что является пустотой, является формой. То же относится к восприятию, мыслям, чувствам и пониманию»[8].

Когда сковывающие категории этой сферы жизни-сновидения оказываются преодоленными, когда прекращается все сущее и все споры, не остается никакой почвы для диспутов или для гамлетовского вопроса: «Быть или не быть?» В центре колеса, типичного тибетско-буддийского олицетворения вихря существования [Илл. 358], изображена фигура свиньи, или вепря, символизирующая «неведение» — то состояние ограниченного сознания, от которого стремился освободить нас Будда; то скованное сновидением восхищение формами, из которого возникают охватывающие всю полноту человеческой жизни заблуждения, страхи, желания и раздоры. Именно осознание естества этого вепря — в символичес-



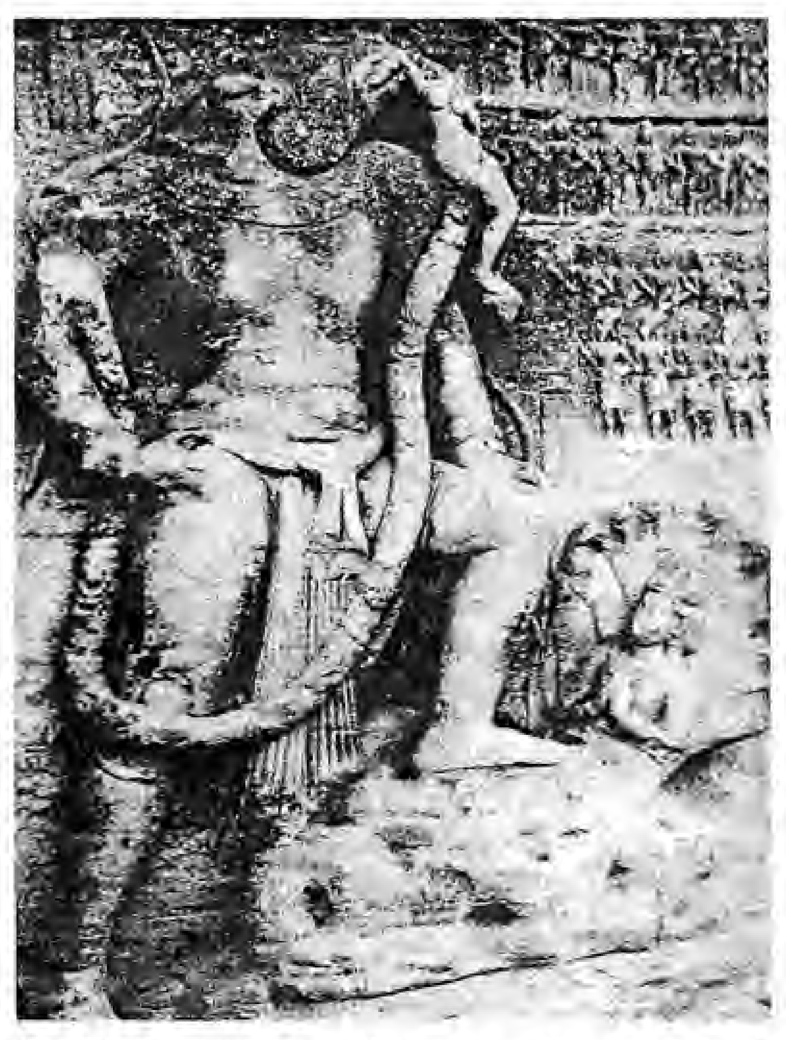
Как на звезды, тьму, светильник, призрак, росу и пузырь,
Как на сон, вспышку молнии и облако —
Так следует смотреть на все сотворенное[9].



Илл. 420. «Осенняя гармония», Джексон Поллок (фрагмент)

кой форме: превращение плоти вепря в часть собственной плоти — стало окончательным освобождением Благословенного от обобщающего отождествления сознания с теми ограничениями, что наложены на него нашими состоящими из мяса вепря телами, плотскими чувствами и заботами. Расположившийся в позе Великого Спящего, озаренный пламенем полного осознания, обрекающим эту форму из плоти на гибель (тем же огнем, уменьшенный жар которого воспламеняет пылкие формы этого мира), Будда становится тем, кто уже не является никем, — хотя, в действительности, он не был «кем-то» никогда, ибо, как сам сказал в своем просветлении, «Все существа лишены самосущности»[9].

С другой стороны, пураническая фигура Вишну в облике космического вепря [Илл. 421] символизирует добровольное подтверждение тех же ограничений сознания, которые чудо этого круга иллюзорного существования используется в качестве своих движущих сил. Звание «Будда» означает «Пробужденный», а коренной слог «*виш*» в имени Вишну означает «пронизывать, проникать, облачать, распространяться, охватывать, отправляться вслед (или в противоположном направлении), завершать, получать, передавать»[10]. Подобно тому добровольно принесшему себя в жертву, кто «будучи образом Божиим ... смирил Себя, быв послушным даже до смерти, и смерти крестной» (Фил. 2:6—8), воплотившаяся космическим вепрем сущность, видящая во сне всю вселенную, с полным осознанием происходящего проникла в разыгрываемый ею самой спектакль, игриво превратившись в его действующее лицо. Одновременно принимая облик актера и отстраняясь от позиции знающего, этот бог играет роль в театре мира-иллюзии; по аналогии можно сделать вывод, что любой из нас может пребывать в такой отстраненности, жить наблюдателем, но в то же время и быть актером, полноправным участником неотвратимых сражений и споров спектакля жизни по ту или по другую сторону. Эти пары противоположностей представляют собой Сталкивающиеся Скалы у границ сферы действительности пространства-времени — пройдя, пусть даже прорвавшись меж ними, просветленный разум способен перейти к Мудрости Того Берега.



Илл. 421. На глазах небесных богов и святых Вишну космический вепрь спасает богиню лотоса Землю из вод космического Царя Змей. Ок. 400 г. н. э., Удайягири (Бхопал), Индия

Любой поступок в этом воображаемом театре пространства-времени ограничен и узконаправлен; он подразумевает не только существование достижимого предела, но и сопротивление, затрудненность, нечто, что необходимо одолеть. По этой причине в легенде о спасающем вепре следует не просто вызволить богиню, но и покорить царя змей, властителя океана. Это означает, что могущественный Спаситель не просто един с тем космическим спящим, в чье сновидение он входит в воплощенном виде, — больше того, *все* существа, все *сущее* соткано из субстанции этого сновидения и едино с составляющим его естество покоем. Именно это понимание выражено в молитве богини Земли, обращенной к спасающей ее вепрю; то же осознание проявляется в словах древнеиндийского священного текста «Шатапатха-брахмана»: «Там Он один в Себе, но здесь многочислен как Он в своих порождениях»[11].

Эта книга начиналась девизом из уст бушмена Калахари: «*Сновидение, в котором мы снимся*», а завершается она чарующей фразой руки Шопенгауэра, предполагающего, что вся вселенная, от млечных путей до тех, кто их населяет, являет собой «*бескрайнее сновидение одного существа, где все персонажи сновидения также видят сны*». Очевидно, в этом есть некая вдохновляющая гармония, но не менее очевидно и существование разногласий — ведь мы никогда не проникали взором в мир охотника из Калахари и не задавались вопросом о том, что в действительности осталось в нас — и в Шопенгауэре — от мифа. Что представляет собой тот сон, который мы видим, и кому именно мы снимся сегодня? Каким было то пробуждение Возрождения, что вдохновило кисть Тициана и легкое перо Шекспира, взрастило Галилея и Ньютона и воодушевило наших астронавтов на полет к Луне?



Что делаешь, Земля, на Небесах?
Чем занята ты там, Безмолвная Земля?[12]

ПРИЛОЖЕНИЯ

ГЛАВА I

[1] C. G. Jung, «The Meaning of Psychology for Modern Man», *Civilization in Transition*, CWJ, X, par. 304—305.

[2] Robinson Jeffers, «Roan Stallion», *Roan Stallion, Tamar, and Other Poems* (New York: Horace Liveright, 1925), p. 24.

[3] «Jagadambika» («Hymn to the Mother of the World»), *Devibhagavata Purana, 29:5*. Translation by Arthur and Ellen Avalon, *Hymns to the Goddess* (London: Luzac and Co., 1913), p. 147, modified.
«Ягадамбика» («Гимн Матери Мира»), *«Девибхагавата-пурана»*.

[4] Иов. 7:14 в толковании Блейка. [В оригинале: «Ты страшишь меня снами и видениями пугаешь меня»].

[5] Jung, «Basic Postulates of Analytical Psychology», *The Structure and Dynamics of the Psyche*, CWJ, VIII, par. 673.

[6] *The Book of the Dead*, Chapter LXIV, Papyrus of Nebseni (British Museum, No. 9900, Sheets 23—24), translation by E.A.W. Budge, *Chapters of the Coming Forth by Day* (London: Kegan Paul, Trench, Trübner and Co., 1898), pp. 112—113.

[7] *Mythological Papyri*, trans. Alexandre Piankoff, ed. N. Rambova, Bollingen Series XL.3 (New York: Pantheon Books, 1957), I, 100—101.

[8] E. A. Wallis Budge, *Osiris and the Egyptian Resurrection* (New York: G.P. Putnam's Sons, 1911), I, 303.

[9] *Mythological Papyri*, trans. Piankoff, I, 149. Papyrus No. 17.

[10] *Ibid.*, I, 114.

[11] Budge, *Osiris*, II, Frontispiece.

[12] *Panarion*, 51.22.8ff.; II, 285ff.; цитируемое, переведенное и интерпретированное Hans Leisegang, «The Mystery of the Serpent», в Joseph Campbell (ed.), «The Mysteries», Papers from the Eranos Yearbooks, Vol. 2. Bollingen Series XXX.2 (New York: Pantheon Books, 1955), pp. 238—239.

[13] Hieronymus, *Epistulae ad Paulinum* 58, 3—5, цитируемое и интерпретированное William Bousset, *Kyrios Christos: Geschichte des Christus glaubens von den Anfangen des Christentums bis Irenaeus* (Goettingen: Vandergoeck and Ruprecht, 1926), p. 275.

[14] Цит. по: Huntington Cairns and John Walker, *A Pageant of Painting from the National Gallery of Art* (Washington, D.C.; National Gallery of Art, 1966), I, 6.

[15] André Michel, *Histoire de l'art, depuis les premiers temps chrétiens jusqu'à nos jours* (Paris: A. Colin, 1905—1929), Vol. I, Part 1, p. 34, текст к Figure 21.

[16] André Grabar, *Christian Iconography: A Study of Its Origins*, Bollingen Series XXXV.10 (Princeton: Princeton University Press, 1968), p. 36.

[17] *Ibid.*, p. 36.

[18] James Mellaart, *Çatal Hüyük: A Neolithic Town in Anatolia* (New York: McGraw-Hill Book Co., 1967), text to Plate 83, facing p. 149.

[19] *Ibid.*, text to Plate 67.

[20] Otto Rank, *Der Mythus von der Geburt des Helden* (Leipzig and Vienna: Franz Deuticke, 1922). [См. перев.: *Ранк Отто*, Миф о рождении героя. М., Рефл-бук, К., Ваклер, 1997.]

[21] Sigmund Freud, *Moses and Monotheism* (New York: Alfred A. Knopf, 1939). [См. перев.: *Фрейд Зигмунд*, Моисей и монотеизм, в кн.: Фрейд, «Основные принципы психоанализа». М., Рефл-бук, К., Ваклер, 1997.]

[22] Hesiod, *Theogony*, 459—491. (Гесиод, «Теогония».)

[23] Strabo, *Geography* 10.486ff. (Страбон, «География»)

[24] *Vishnu Purana*, 5:1—4 (translation by H. H. Wilson, *The Vishnu Purana* [London: Oriental Translation Fund, 1840], pp. 491—505, abridged and modified), «Вишну-пурана» (в сокращениях, с фрагментами из «Бхагавата-пураны»), 10:1—4.

[25] Monier Monier-Williams, *A Sanskrit-English Dictionary* (Oxford: The Clarendon Press, 1888), pp. 370, 383, 1143—1144.

[26] Louis de le Vallée-Poussin, *Le Bouddhisme* (Paris: G. Beauchesne and Cie, 1909), p. 140.

[27] «Катха упанишада», I, 3:12. В кн.: Упанишады. Перев. А.Я. Сыркина, М. 1992, т. 2. с. 105.

[28] *Vakyashudha*, 13. («Вакьяшудха»).

[29] *The Poetical Works of William Wordsworth*, ed. Thomas Hutchinson (London: Oxford University Press, 1910), p. 207.

[30] «Чхандогья-упанишада»,7.25:1-2. В кн.: Упанишады. Перев. А.Я. Сыркина, М. 1992, т. 3. с. 130.

[31] Kuo Hsi, *Lin Ch'üan Kao Chih* (XIth century), цит. по: Cairns and Walker, *Pageant*, II, 352. (Го Си, «Линь Чжуань Гао Чжи» (XI век) («О высокой сути лесов и потоков»)

[31a] Перевод предоставлен Кливлендским музеем.

[32] *Manual of Prayers* enjoined by the Third Plenary Council of Baltimore (New York: P. J. Kennedy and Sons, 1930), pp. 676—677.

[33] *Ibid.*, pp. 71—72.

[34] Апокрифы древних христиан (Перев. М.К. Трофимовой). М., Мысль, 1989, сс. 250, 261, 256, 259, 262.

[35] *Meister Eckhart*, ed. Franz Pfeiffer, trans. C. de B. Evans (London: John M. Watkins, 1924—1931), No. LXXXVIII («The Virgin Birth»), I, 221—222.

[36] Angelus Silesius, *Cherubinischer Wandersmann* (1657):

Was hilft mich's, Gabriel, dass du Mariam grüsst,
Wenn du nicht auch bei mir derselbe Bote bist!

(2:102)

[37] *Экхарт Мейстер.* Духовные проповеди и рассуждения. Перев. М.В. Сабашниковой. М., ИПЛ, 1991, с. 133—134.

[38] Silesius, *Cherubinischer Wandersmann*, 3:148:

Gott ist mein Mittelpunkt, wenn ich ihn in mich schliess,
Mein Umkreis dann, wenn ich aus Lieb in ihn zerfliesse.

[39] Thomas Mann, *Joseph und seine Brüder* (Berlin: S. Fischer Verlag, 1933—1943), I, 79. (Томас Манн, «Иосиф и его братья»)

[40] Emile Mâle, *L'art réligieux du XII^e siècle en France* (Paris: Librarie Armand Colin, 1953), pp. 373—374.

[41] Erich Neumann, *The Great Mother: An Analysis of the Archetype*, trans. Ralph Manheim, Bollingen Series XLVII (New York: Pantheon Books, 1963), pp. 145—146, to Plate 62. (*Нойманн Эрих*, «Великая Мать: Анализ архетипа»).

ГЛАВА II

[1] Sir James G. Frazer, *The Golden Bough*, 1 vol. edn. (New York: Macmillan Co., 1922), p. 386. (Джеймс Фрэзер, «Золотая ветвь»)

[2] *Grimnismol* 23. «Речи Гримнира», 23, в переводе А. И. Корсуна («Старшая Эдда»).

[3] Утерянная «История Вавилона» Бероса (Beross) известна только по фрагментарным ссылкам и цитатам из «Всеобщей истории» и Аполлодора, сохранившимся в работах Евсебия и Георгия Синцеллы. Восстановление его системы было проведено Alfred von Gutschmid «Zu den Fragmenten des und Ktesias», *Rheinisches Museum* VIII (1853):256. Сравнение сроков, указанных Беросом, с недавно найденными и расшифрованными, гораздо более древними шумерскими мифологическими табличками см. у Thorkild Jacobsen, *The Sumerian King Lists* (Chicago: Chicago University Press, 1939).

[4] André Parrot, *Sumer, the Dawn of Art*, trans. Stuart Gilbert and James Emmons (New York: Golden Press, 1961), p. 305.

[5] Henri de Genouillac, *Textes religieux sumériens du Louvre*, Vols. I—II (Paris: Musée du Louvre, Département des antiquités orientales, 1930), 10. 36—37; cited and translated by Samuel N. Kramer, *Sumerian Mythology* (Philadelphia: The American Philosophical Society, 1944), p. 39.

[6] André Parrot, *Ziggurats et Tour de Babel* (Paris: Editions Albin Michel, 1949), pp. 37—38.

[7] Перевод Kramer, *Sumerian Mythology*, p. 40, с Tablet 13877 в Nippur collection of the University Museum, Philadelphia, lines 2—5.

То, что из уст его, — ненарушимо,
что присудил он — дано навечно.
Он взоры вздымаент — колеблет горы!
Он свет излучает — пронзает горы!

(БВЛ, «Поэзия и проза Древнего Востока»,
«Энлиль! Повсюду...», М.; «Худ. лит.», 1973).

[8] *Theogony* 176—182. Translation by Richmond Lattimore, *Hesiod* (Ann Arbor: University of Michigan Press, 1959), pp. 133-134. («Теогония», Гесиод)

[9] «Небо и Земля«. В кн.: «Сказки и легенды маори» (Ред. А.М.Кондратов), М., «Наука», 1981. с. 13-19.

[10] Аполлон провозглашал прорицания в Патаре в течение шести летних месяцев.

[11] Herodotus, *The Persian Wars* I. 181—183. Translation by George Rawlinson, в *The Greek Historians*, ed. Francis B. Godolrhin (New York: Random House, 1942), I, 77—78. (Геродот, «Персидские войны»)

[12] Parrot, *Sumer*, pp. 70—72.

[13] Alfred Jeremias, *Die Weltanschauung der Sumerer* (Leipzig: J. C. Hinrichs'sche Buchhandlung, 1929), pp. 9—11.

[14] Обоснование такой трактовки см.: William J. Hinke, *A New Boundary Stone of Nebuchadnezzar I from Nippur*, The Babylonian Expedition, Series D, Vol. IV (Philadelphia: University of Pennsylvania, 1907); и William Hayes Ward, *The Seal Cylinders of Western Asia* (Washington, D.C.: The Carnegie Institute of Washington, 1910), pp. 394—407.

[15] Heinrich Zimmer, *Philosophies of India*, ed. Joseph Campbell, Bollingen Series XXVI (New York: Pantheon Books, 1951), pp. 327—328.

[16] Sylvanus G. Morley, *The Ancient Maya*, 2nd edn. (Stanford, Cal.: Stanford University Press, 1947), p.216.

[17] *Ibid.*, p.221.

[18] Philip Drucker, Robert F. Heizer, and Robert J. Squier, *Excavations at La Venta, Tabasco*, 1955, Sonian Institution, Bureau of American Ethnology, Bulletin 170 (Washington, D.C.: Government Printing Office, 1959). См. также Michael D. Coe, «Archaeological Synthesis of Southern

Veracruz and Tabasco», в *Handbook of Middle American Indians*, ed. Robert Wauchope, 8 vols. (Austin, Tex.: University of Texas Press, 1964—1969), III, 686—693.

[19] Robert F. Heizer, «New Observations on La Venta», в *Dumbarton Oaks Conference on the Olmec: October 28th and 29th, 1967*, ed. Elizabeth P. Benson (Washington, D.C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1968), pp. 9—36.

[20] Drucker, Heizer, and Squier, *Excavations at La Venta*; и Heizer, «New Observations on La Venta», *passim*. См. также Coe, «Archaeological Synthesis of Southern Veracruz and Tabasco».

[21] Heizer, «New Observations on La Venta», p. 19.

[22] Matthew W. Stirling, «Monumental Sculpture of Southern Veracruz and Tabasco», в *Handbook*, ed. Wauchope, III, 733—735.

[23] См. Drucker, Heizer, and Squier, *Excavations at La Venta*, pp. 267—271; также *Dumbarton Oaks Conference on the Olmec*, ed. Benson, pp. 65, 72.

[24] Drucker, Heizer, and Squier, *Excavations at La Venta*, pp. 280—283.

[25] *Ibid.*, pp. 152—156, в сокращении.

[26] Peter T. Furst, «The Olmec Were-Jaguar Motif», в *Dumbarton Oaks Conference on the Olmec*, ed. Benson, p. 148.

[27] *Ibid.*, p. 170.

[28] Hermann Baumann, *Das Doppelte Geschlecht* (Berlin: Dietrich Reimer, 1955), pp. 24—25.

[29] Matthew W. Stirling, «Stone monuments of the Río Chiquito, Veracruz, Mexico», в *Anthropological Papers*, Nos. 43-48, Smithsonian Institution, Bureau of American Ethnology, Bulletin 157 (Washington, D.C.: Government Printing Office, 1955), pp. 8 and 19—20; Plates 2, 25, 26.

[30] См. Drucker, Heizer, and Squier, *Excavations at La Venta*, p. 199.

[31] *Skanda Purana* II (Vishnukanda, Karttikamasa Mahatmya). 17. *Rupat*, No 1 (Calcutta; Jan.1920): pp. 11—19. («Сканда-пурана», II)

[32] Heinrich Zimmer, *Myths and Symbols in Indian Art and Civilization*, Bollingen Series VI (New York: Pantheon Books, 1946), pp. 182—184.

[33] Footnote to Zimmer, *Myths and Symbols*, p. 175.

[34] G. H. S. Bushnell, *Peru*, rev. edn. (New York: Praeger Paperbacks, 1963), p. 51.

[35] Robert Heine-Geldern, «The Problem of Transpacific Influences in Mesoamerica», в *Handbook*, ed. Wauchope, IV, 277—295, здесь приведена обширная библиография по исследуемой теме.

[36] William Willetts, *Foundations of Chinese Art: From Neolithic Pottery to Modern Architecture* (New York, Toronto, London: McGrawHill Book Co., 1965), p. 97.

[37] См. Robert Heine-Geldern, «The Problem of Transpacific Influences in Mesoamerica»; также Miguel Covarrubias, *The Eagle, The Jaguar, and The Serpent* (New York: Alfred A. Knopf, 1954), pp. 29—72.

[38] Philip Phillips, «The Role of Transpacific Contacts in the Development of New World Pre-columbian Civilizations», в *Handbook*, ed. Wauchope, IV, 296—315; такжеGordon R. Willey, *An Introduction to American Archaeology* (Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall, 1966), I, 21—24.
[39] A. L. Kroeber, *Anthropology* (New York: Harcourt, Brace and Co., 1923), p. 216.
[40] Mss *Cantares Mexicanos*, fol. 62, r, цитируется по: Miguel Léon-Portilla, *Aztec Thought and Culture*, trans. Jack Emory Davis (Norman, Okla.: University of Oklahoma Press, 1963), p 124, slightly modified.
[41] «Тайттирия-упанишада». Раздел Бхригу. Гл. 10, 5-6. Указан. изд. с. 93
[42] Betty J. Meggers, Clifford Evans, and Emilio Estrada, *Early Formative Period of Coastal Ecuador: The Valdivia and Machalilla Phases* (Washington, D.C.: Smithsonian Institution Press, 1965).
[43] James A. Ford, *A Comparison of Formative Cultures in the Americas* (Washington, D.C.: Smithsonian Institution Press, 1969), pp. 183—185.
[44] *Ibid.*, pp. 187—188.
[45] *Ibid.*, p. 189.
[46] *Ibid.*, p. 188.
[47] *Ibid.*, p. 190.
[48] Robert Heine-Geldern, «Chinese Influences in Mexico and Central America: The Tajén style of Mexico and the Marble Vases from Honduras», *Actas del 33 Congreso Internacional de Americanistas, Costa Rica* (San José, 1958), pp. 195—206, и «Representation of the Asiatic Tiger in the Art of the Chavin culture: A Proof of Early Contacts between China and Peru», *ibid.*, pp. 321—326.
[49] Ford, *A Comparison of Formative Cultures*, p. 188.
[50] *Ibid.*, p. 183.
[51] *Ibid.*, p. 187.
[52] *Ibid.*
[53] *Ibid.*, p. 189. James cites J. Edward Kidder, Jr., *The Jomon Pottery of Japan*, Artibus Asiae, Supplementum 17 (New York: Institute of Fine Arts, 1957), pp. 123, 149, and Figure 26.
[54] Ford, *A Comparison of Formative Cultures*, p. 188.
[55] *Ibid.*, pp. 189—190.
[56] Robert Heine-Geldern, «The Origin of Ancient Civilizations and Toynbee's Theories», *Diogenes*, No. 13 (Spring 1956): 92—99; here, p. 93.
[57] *Ibid.*, p. 93.
[58] *Ibid.*, pp. 93—94.
[59] *Ibid.*, p. 94.
[60] См. Cyrus H. Gordon, *Before Columbus: Links between the Old World and Ancient America* (New York: Crown Publishers, 1971). Рассказывая о римской голове, он цитирует Robert Heine-Gelbern, «Ein römischer Fund aus dem volkolumbischen Mexico», *Anzeiger der*

Oesterreichischen Akademie der Wissenschaften, Philosophische-historische Klasse 98 (1961): 117—119.

[61] Подробное обсуждение см. J. Meggers, Clifford Evans, and Emilio Estrada, *Early Formative Period of Coastal Ecuador*, pp. 147—169.

[62] Pilot Chart number 1401 (November 1960), Hydrogpaphic Office, Navy Dept., Washington, D.C., интерпретировано J. Meggers, Clifford Evans, и Emilio Estrada, Figure 103.

[63] Ford, *A Comparison of Formative Cultures*, pp. 41—47.

[64] *Ibid.*, Chart 2, and pp. 41—47.

[65] *Ibid.*, Chart 10, and pp. 78—82.

[66] Kenneth H. Cooper, M.D., *Aerobics* (New York: Bantam Books, 1968), p. 101: «Спокойный сердечный ритм здорового, регулярно занимающегося физическими упражнениями человека не превышает 60 ударов в минуту... Шестьдесят ударов в минуту составляет 3600 ударов в час или 86400 ударов в сутки».

[67] Пророк Даниил истолковал этот сон как повествующий об исторических царствах: «Ты, царь, царь царей, которому Бог Небесный даровал царство, власть, силу и славу; и всех сынов человеческих, где бы они ни жили, зверей земных и птиц небесных Он отдал в твои руки и поставил тебя владыкою над всеми ими, ты — эта золотая голова! После тебя восстанет другое царство, ниже твоего, и еще третье царство, медное, которое будет владычествовать над всею землею. А четвертое царство будет крепко, как железо; ибо как железо разбивает и раздробляет все, так и оно, подобно всесокрушающему железу, будет раздроблять и сокрушать. А что ты видел ноги и пальцы на ногах частью из глины горшечной, а частью из железа, то будет царство разделенное, и в нем останется несколько крепости железа, так как ты видел железо, смешанное с горшечной глиною. И как персты ног были частью из железа, а частью из глины, так и царство будет частью крепкое, частью хрупкое. А что ты видел железо, смешанное с глиною горшечною, это значит, что они смешаются чрез семя человеческое, но не сольются одно с другим, как железо не смешивается с глиною» (Дан. 2:37—43).

[68] Heinrich Zimmer, *Myths and Symbols*, pp. 36—37, цит. *Matsya Purana* 167.13—25.

[69] Sylvanus G. Morley, *An Introduction to the Study of Maya Hieroglyphics*, Smithsonian Institution, Bureau of American Ethnology, Bulletin 57 (Washington, D.C.: Government Printing Office, 1915), p.32.

[70] Morley, *The Ancient Maya*, pp. 295—296.

[71] C.E. Guthe, «A Possible Solution of the Number Series on Pages 51 to 58 of the Dresden Codex», *Papers, Peabody museum, Harvard University*, 6, No. 2 (1921).

[72] Nathan Sivin, *Cosmos and Computation in Early Chinese Mathematical Astronomy* (Leiden: E. J. Brill, 1969), pp. 5—7.

[73] *Ibid.*, pp. 13, 26-64.
[74] Обсуждение майянского цикла см.: Linton Satterthwaite, «Calendrics of the Maya Lowlands», в *Handbook*, ed. Wauchope, III, 622—623.
[75] Sivin, *Cosmos and Computation*, p. 43.
[76] Joseph Needham and Wang Ling, *Science and Civilisation in China* (Cambridge, Eng.: Cambridge University Press, 1954—19—), III, 459.
[77] Alfonso Caso, «Zapotec Writing and Calendar», в *Handbook*, ed. Wauchope, III, 932.
[78] Heine-Geldern, «The Problem of Transpacific Influences in Mesoamerica», pp. 28 ff.
[79] Morley, *The Ancient Maya*, pp. 284—285.
[80] Hermann Jacobi, «Indian Ages of the World», in *Encyclopaedia of Religion and Ethics*, ed. James Hastings (New York: Charles Scribner's Sons, 1928), I, 201.
[81] Seneca, *Fragmenti, historia Graeciae* 2.50; цит. в: Alfred Jeremias, «Ages of the World (Babylonian)», *ibid.*, I, 183.
[82] *Ibid.*, I, 184.
[83] Eduard Seler, *Gesammelte Abhandlungen zur amerikanischen Sprach- und Altertumskunde*, 5 vols. (Berlin: Ascher & Co. and Behrend & Co., 1902—1923), IV, 38—39.
[84] León-Portilla, *Aztec Thought and Culture*, p. 80, quoting *Colección de Cantares Mexicanos*, ed. Antonio Peñafiel (national Library of Mexico), fol. 62r.
[85] *Ibid.*, p. 35.
[86] Justino Fernández, *Coatlicue, estética del arte indigena antiguo*, 2nd edn. (Mexico City: Centro de Estudios Filosóficos, 1959), p. 215; цит. по: León-Portilla, *Aztec Thought and Culture*, pp. 52—53.
[87] Mss *Cantares Mexicanos*, fol. 2IV. Translation by León-Portilla, *Aztec Thought and Culture*, pp. 81—85.
[88] Eduard Seler, *Codex Vaticanus No. 3773: An Old Mexican Pictorial Manuscript in the Vatican Library* (Berlin and London: privately printed for the Duke of Loubat, 1902—1903), pp. 160—165.
[89] Mss *Cantares Mexicanos*, fol. 13r, 62r, 5V. Translation by León-Portilla, *Aztec Thought and Culture*, pp. 74—75 and 77.
[90] Schuyler Cammann, «The TLV Pattern on the Cosmic Mirrors of the Han Dynasty», *Journal of the American Oriental Society* 68 (1948): 159ff.
[91] Needham and Ling, *Science and Civilisation in China*, II, 255.
[92] *Ibid.*, II, 238.
[93] Fragment 26. Translation by John Burnet, *Early Greek Philosophy* (New York: Meridian Books, 1957), p. 210.
[94] Fragment 80. Translation by F.M. Cornford, *Greek Religious Thought* (London: J. M. Dent and Sons, 1923), p. 84.
[95] Fragment 30. *Ibid.*, p. 80.

[96] León-Portilla, *Aztec Thought and Culture*, p. 30.

[97] Heinrich Zimmer, *The Art of Indian Asia*, ed. Joseph Campbell, Bollingen Series XXXIX, 2nd edn. (Princeton: Princeton University Press, 1960), I, 339—340, цит. *Sutta Nipata* 5.7.8.

[98] В кратком пересказе этой легенды я опирался главным образом на работу Daniel H. Brinton, *American Hero Myths* (Philadelphia: H. C. Watts and Co.,1882), pp. 90—136; with material, also, from Bernadino de Sahagún, *Historia general de las cosas de Nueva España* (Mexico, 1829), Bk. III, Chaps. XII—XIV.

[99] Эта интерпретация близка: Eduard Seler, *Codex Borgia: Eine altmexikanische Bilderschrift der Bibliothek der Congregatio de Propaganda Fide* (Berlin: privately printed for the Duke of Loubat, 1904—1906), II, 2—6 and Plate 30.

[100] John of Salisbury, *Policraticus* 1.6, цит. по: Otto von Simson, *The Gothic Cathedral*, Bollingen Series XLVII, 2nd adn. (New York: Pantheon Books, 1962), p. 191.

[101] *Ibid.*, p. 231.

[102] Translations by Samuel A. B. Mercer, *The Pyramid Texts in Translation and Commentary*, 4 vols. (New York, London, Toronto: Longmans, Green and Co., 1952), I, 92, 176, 169, 174 (slightly modified).

[103] T. G. H. Strehlow, *Aranda Traditions* (Melbourne: Melbourne University Press, 1947), pp. 7—9 и Figure 4.

[104] *Ibid.*

[105] C. G. Jung, *Analytical Psychology: Its Theory and Practice* (New York: Pantheon Books, 1968), p. 46.

[106] *Black Elk Speaks: Being the Life Story of a Holy Man of the Oglala Sioux, as Told to John G. Neihardt* (New York: William Morrow and Co., 1932), иллюстрация на p. 40; p. 43 и примечание. (A paperback edition is also available: University of Nebraska Press, 1961).

[107] *Ibid.*, p. 38.

[108] *Beautyway: A Navajo Ceremonial*, Bollingen Series LIII (New York: Pantheon Books, 1957), pp. 17—18. См. также Jeff King, Maud Oakes, and Joseph Campbell, *Where the Two Came to Their Father*, Bollingen Series I, 2nd edn. (Princeton: Princeton University Press, 1970).

[109] *Hovamol* 139. Translation by Henry Adams Bellows, *The Poetic Edda* (New York: The American-Scandinavian Foundation, 1923), p. 60. [«Старшая Эдда»; «Речи Высокого», 138 (в переводе А. Корсуна).]

[110] *Grimnismol* 32—33. *Ibid.*, pp. 97—98.

[111] *«Катха-упанишада», 6.1. Санскритское название «фигового дерева», ашваттха*, происходит от слова *ашва*, означающего «лошадь». Сравним с Иггдрасиль, «Конем Одина».

[112] John of Ruysbroeck, *The Adornment of the Spiritual Marriage*. Translation by Dom C. A. Wynschek (London: J. M. Dent and Sons, 1916), p. 47.

[113] *Zohar, Beha Alothekha* (Num.), 148b (ET, V, 203), as quoted by Erwin R. Goodenough, *Jewish Symbols in the Greco-Roman Period*, Bollingen Series XXXVII, 13 vols. (New York: Pantheon Books and Princeton: Princeton University Press, 1953—1965), II, 173.

[114] Данте Алигьери, «Божественная комедия»; «Чистилище», «Рай», (перевод М. Лозинского) М., Наука, 1968, XXII, 131—135. с. 255.

[115] Там же. XXXII, 38-42. С.

[116] *Dhammapada* 16.6. («Дхаммапада», XVI, 214. М., ИВЛ, 1960. Пер. В.И. Топорова.)

[117] Jane Harrison, *Prolegomena to a Study of Greek Religion*, 3rd edn. (Cambridge, Eng.: Cambridge University Press, 1922), pp. 406—407.

[118] Данте Алигьери, «Божественная комедия»; «Рай», XXXIII, 1-2. Указан. изд. с.460

[119] Harrison, *Prolegomena*, pp. 448—449.

[120] *Corpus Hermeticum* 4.4. Translation by G. R. S. Mead, *Thrice-Greatest Hermes: Studies in Hellenistic Theosophy and Gnosis* (London and Benares: The Theosophical Publishing Society, 1906), II, 86—87.

[121] Goodenough, *Jewish Symbols*, I, 241—253.

[122] *Ibid.*, I, 250.

[123] *Corpus Hermeticum* 12.23. Mead, *Thrice-Greatest Hermes*, II, 212.

[124] Goodenough, *Jewish Symbols*, I, 253.

[125] *Ibid.*, I, 253.

[126] *Ibid.*, I, 252.

[127] Bernard Goldman, *The Sacred Portal: A Primary Symbol in Ancient Judaic Art* (Detroit, Mich.: Wayne State University Press, 1966), p. 56.

[128] *Ibid.*, pp. 57—58.

[129] Goodenough, *Jewish Symbols*, I, 247.

ГЛАВА III

1 Данте, «Божественная комедия», Указан. изд. с. 451.

2 Там же, с. 451-463.

3 Emile Mâle, *L'Art réligieux du XIII^e siècle en France* (Paris: Librairie Armand Colin, 1923), pp. 236—237.

4 Ananda K. Coomaraswamy and Duggirala Gopālakrishnāyya, *The Mirror of Gesture* (New York: E. Weyhe, 1936), pp. 50, 60, Plates XIV B, XVI A.

5 Zimmer, *The Art of Indian Asia*, I, 141—144.

6 James Joyce, *Finnegans Wake* (New York: The Viking Press, 1939), p. 29.

7 *Poetry and Prose of William Blake*, ed. Geoffrey Keynes (New York: Random House, Inc., 1932), p. 107.

8 Rokusōdankyō, цит. по: R. H. Blyth, *Zen in English Literature and Oriental Classics* (Tokyo: Hokuseido Press, 1948), p. 120.

[9] Из Hakuin, «Song of Meditation», в переводе D. T. Suzuki, *Manual of Zen Buddhism* (London: Rider and Co., 1950), p. 152.

[10] Апокрифы древних христиан. Указан. изд. с. 262.

[11] James Joyce, *Ulysses* (New York: Random House, Inc., 1934), p. 584.

[12] E. Dale Saunders, *Mudrā: A Study of Symbolic Gestures in Japanese Buddhist Sculpture*, Bollingen Series LVIII (New York: Pantheon Books, 1960), pp. 102—107, 235—237.

[13] Из Hui-neng, *Tan-ching*, в переводе Suzuki, *Manual of Zen Buddhism*, p. 88.

[14] Sherman E. Lee, *A History of Far Eastern Art* (New York: Prentice-Hall, Inc. and Harry N. Abrams, Inc., n.d.), pp. 299-300.

[15] *Larger Sukhavati Vyuha* 3—11, отрезюмировано из *The Sacred Books of the East*, ed. F. Max Müller, 50 vols. (Oxford: The Clarendon Press,1879—1910), XLIX, 7—28. («Большая Сукхавати-вьюха»).

[16] Овидий, «Метаморфозы» (перев. С. Ширвинского). СС т. 2, СПб, Студиа Биографика, 1994, с. 327.

[17] *Amitayur Dhyana Sutra* 9—30, отрезюмировано из *The Sacred Books of the East*, XLIX, 169—199. («Амитаюрдхьяна-сутра»).

[18] Lee, *A History of Far Eastern Art*, p. 159.

[19] «Майтри-упанишада» Указан. изд. 6.1-2. с. 142.

[20] Jeffers, *Roan Stallion*, p. 24.

[21] Данте, «Божественная комедия»; «Рай», Указан. изд. с. 463—463

[22] Henry Adams, *Mont-Saint-Michel and Chartres* (Boston and New York: Houghton Mifflin Co., 1904), p. 195.

[23] *Ibid.*, pp. 185—186.

[24] Zimmer, *The Art of Indian Asia*, I, 165.

[25] Matangalila I; as related by Zimmer, *Myths and Symbols*, p. 106. («Матангалила»).

[26] Alleluia of the Mass, March 25, in honor of the Annunciation and of Mary as Θεοτόκος, «Mother of God». *Daily Missal*, ed. Dom Gaspar Lefebvre (Saint Paul, Minn.: E. M. Lohmann, Co., 1934), p. 1311. (Аллилуйя к Мессе 25 марта в честь Благовещения и Марии как «Божьей Матери»).

[27] IHS, соответствует греческому ΙΗΣ — в противоположность ΙΗ(ΣΟΥ)Σ, «Иисус»; однако это сочетание часто читается как сокращение от латинского *Jesus Hominum Salvator*, «Иисус-Спаситель Человечества», а также от *In Hoc Signo (vinces)*, «Сим Знаком (восторжествуешь)» — считается, что эти слова были начертаны над явлением Креста Константину и его армии в канун его победы над Максенцием 28 октября 312 г. В битве у Мальвиева моста близ Рима — в протяженной исторической перспективе эта дата отмечает тот решающий момент, когда христианство одержало победу над языческим Римом.

[28] Mâle, *L'art réligieux du XIII^{e} siècle en France*, pp. 166—167.

29 «Шветашвара упанишада». Указан. изд., 5.9—10.

30 «Катха упанишада». Указ. изд., 3.12.

31 Более подробное описание символики илл. 226, см. Joseph Campbell, *The Masks of God: Creative Mythology* (New York: The Viking Press, 1968), pp. 278ff.

32 Юнг, «Психология переноса». М., Рефл-бук, К., Ваклер, 1997, пар. 454, рис. 4.

33 Там же.

34 *Jataka* 1.52-53. Adapted from Henry Clarke Warren, *Buddhism in Translations* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1896), pp. 45—47. («Джатаки»).

35 *Mohenjo-Daro and the Indus Civilization*, ed. Sir John Marshall (London: Arthur Probesthain, 19310, I, 52.

36 Campbell, *The Masks of God: Primitive Mythology* (New York: The Viking Press, 1959), pp. 165—225.

37 Ernest Mackay, *The Indus Civilization* (London: Lovat Dickson and Thompson, 1935), p. 73.

38 Zimmer, *The Art of Indian Asia*, I, 206—207.

39 *Ibid.*, I, 155—156.

40 Kenneth Clark, *The Nude: A Study in Ideal Form*, Bollingen Series XXXV.2 (New York: Pantheon Books, 1956), pp. 84—87.

ГЛАВА IV

1 C.G.Jung, Foreword to Daizetz Teitaro Suzuki, *An Introduction to Zen Buddhism* (New York: The Philosophical Library, 1949), p .26.

2 «Брихадараньяка упанишада», 1.4.6—10. В кн.: Упанитады. Пер. А.Я. Сыркина, т. 2. М., 1992. сс. 74—75.

3 Апокрифы древних христиан. Пер. М.К.Трофимовой. М., Мысль, 1989. сс. 259, 261.

4 Катха упанишада., 3:14. В кн.: Упанишады, т. 2. Пер. А.Я. Сыркина, с. 105.

5 Monier-Williams, *A Sanskrit-English Dictionary*, p. 528.

6 Общее изложение доводов и библиографию по этому вопросу см. Mircea Eliade, *Yoga Immortality and Freedom*, Bollingen Series LVI 2nd edn. Princeton: Princeton University Press, 1969), pp. 370—372 (Patanñjali and the Texts of Classic Yoga»).

7 «Бхагавад-гита», 2:22.

8 C. Kerényi, *Asklepios: Archetypal Image of the Physician's Existence*, trans. Ralph Manheim, Bollingem Series LXV.3 (New York: Pantheon Books, 1959), p. 50.

9 *Ibid.*, p. 57.

10 King, Oakes and Campbell, *Where the Two Camé to Their Father*, p. 8.

[11] Goodenough, *Jewish Symbols*, II, 248.

[12] Hesiod, *Teogony* 973—974. Jane Ellen Harrison, *Prolegomena to the Study of Greek Religion* (Cambridge University Press, 3 rd ed., 1922), p. 565.

[13] Harrison, *Prolegomena*, pp. 8, 19.

[14] Epiphanius, *Panarion*, 1.37.5 (272Aff), по цит. из: Hans Leisengang, «The Mystery of the Serpent», in *PEY*, II, 231.

[15] Hippolytus, *Elenchos* 5.17.1—2 and 8, по цит. из: *ibid.*, II, 230.

[16] *Ibid.*, II, 194—260.

[17] Jung, «Concerning Mandala Symbolism», *The Archetypes and the Collective Unconscious*, *CW*, IX.1, par. 698.

[18] Эти Двенадцать Узлов, или Сковывающих Звеньев (*нидан*) колеса причинности описываются следующим образом: 1) Омраченность; 2) Содеянное; 3) Сознание; 4) Именования и Формы; 5) Чувственное восприятие; 6) Соприкосновение; 7) Ощущения; 8) Вожделение; 9) Привязанность; 10) Становление; 11) Рождение; 12) Печаль, Болезнь, Старость и Смерть. [Названия нидан переведены по статье С.Ю. Лепехова «Психологические проблемы в Хридайя-сутре».] На английский они переведены так: (1) Ignorance (2) Misperceptions (3) Cognitions (4) Names and Forms (5) Sense Experiences (6) Contact (7) Emotion (8) Craving (9) Attachment (10) Becoming (11) Birth (12) Sorrow, Sickness, Old Ago, and Death (*Digha-nikaya* 14, 15; *Majjhima-nikaya* 1.140). Ср. илл. 358.

[19] Шанкарачарья, «Нирванаманджари» по цит. из: Zimmer, *Philosophies of India*, p. 463.

[20] Zimmer, *The Art of Indian Asia*, I, 27

[21] James Joyse, *Ulysses*, p. 409.

[22] Haiku by Basho. Translation by R.H.Blyth, as quoted by Alan Watts, *The Way of Zen* (New York: Pantheon Books, 1957), p. 184.

[23] Классическая йога («Йога-сутры» Патанджали и «Вьяса-Бхашья»). М., Наука, 1992, с. 87.

[24] *The Secret of the Golden Flower*, trans. Richard Wilhelm, with a commentary by C.G.Yung (New York: Harcourt, Brace and Co. *1948), p. Suzuki, Manual of Zen Buddhism*, p. 12966.

[25] Suzuki, *Manual of Zen Buddhism*, p. 129.

[26] Чаще всего это название неточно переводится как «Сердце Совершенства Мудрости».

[27] Перевод Дж. Кэмпбелла. См. также: *The Sacret Books of the East*, ed. Müller, Vol. XLIX, Paret II, pp. 153—154; Suzuki, *Manual of Zen Buddhism*, pp. 26—27; Edward Conze, *Buddhism Texts Through the Ages* (New York: Philosophical Library, 1954), pp. 152—153. [Русский перевод по английскому, с использованием перевода С.Ю. Лепехова с тибетского оригинала в статье «Психологические проблемы в Хридайя-сутре]

[28] «Глубоко внизу, на искусственной платформе, которая служила опорой Храму Глаза с Изъяном, размещался ряд из четырех более древ-

них сооружений... Среди нескольких тысяч найденных на этих нижних уровнях предметов выделяются «глаза-идолы» из черного и белого гипса, исчислявшиеся тысячами. Обычно они представляют собой тонкое на вид фарфоровое тело, увенчанное парой человеческих глаз, слегка подкрашенных малахитовой краской. Вероятнее всего, они представляют собой соответствующие каждому представителю местного населения подношения всевидящему богу, наблюдавшему за происходящим в городе. Встречалось множество разновидностей этого идола, включая фигурки с тремя глазами, двойные фигурки с четырьмя глазами и двойные фигурки с высеченными на передней части тела меньшими идолами — возможно, они являлись подношениями от целой семьи». M.E.L.Mallowan, *Early Mesopotamia and Iran* (New York: McGraw-Hill Book Company, 1965), p. 48. See also Figure 411.

[29] Louis de la Vallée Poussin in his article «Avalokitesshvara», *Encyclopedia of Religion and Ethics*, ed. Hastings, 1, 256—257, citing the versified *Karanda*.

[30] Zimmer, *Philosophies of India*, p. 534.

[31] Louis de la Vallée Poussin, «Avalokitesshvara», pp. 258—261.

[32] Adapted from *Cat's Yawn* (New York: First Zen Institute of America, 1947), p. 11.

[33] Pliny, *Natural History* 6.26.101, 9.57.114, цит. по: Wilfred H. Schoff, *The Periplus of the Erythtaean Sea: Travel and Trade in the Indian Ocean by a Merchant of the First Century* (New York: David McKay Co., 1916), pp. 219, 2240.

[34] Eliade, *Yoga*, pp. 200—201.

[35] Я уделил этому вопросу достаточно большое внимание в книге: *The Masks of God: Oriental Mythology*, pp. 197—206. Важнейшими текстами являются «Брихадараньяка упанишада» 2.1, «Чхандогья упанишада» 5.3—10, 5.11—24, 7.1—25 и «Кена упанишада» 4.1—4.2.

[36] Arthur Avalon (sir John Woodroffe), *The Serpent Power*, 3rd rev. edn. (Madras: Ganesh and Co., 1931), p. 111, note 2.

[37] *The Gospel Sri Ramakrishna*, trans. Swami Nikhilananda, (New York: Ramakrishna-Vivekananda Center, 1942), pp. 829—830.

[38] Avalon, *The Serpent Power*, pp. 21—22.

[39] Alain Danielou, *Yoga: The Method of Reintegration* (New York: University Books, 1955), p. 11.

[40] Jung, «Concerning Mandala Symbolism», *The Archetypes and the Collective Unconscious*, *CW*, IX.1, par. 647—649.

[41] *Ibid.*, IX.1, par. 667.

[42] Avalon, *The Serpent Power*, p. 117.

[43] *Ibid.*, pp. 115—118, 330—354, Plate 2

[44] *Larousse Encyclopedia of Mythology* (New York: Prometheus Press, 1959), p. 261.

[45] Avalon, *The Serpent Power*, pp. 118—119, 355—363, Plate 3.

[46] *The Gospel Sri Ramakrishna*, trans. Nikhilananda, p. 404.
[47] Чхандогья упанишада, 8.3.2. В кн.: Упанишады. Пер. А.Я, Сыркина, т. 3. М., 1992. с. 134.
[48] К.Г. Юнг «Психология архетипа ребенка». В кн.: К.Г. Юнг, Структура психики и процесс индивидуации. М., Наука, 1996, сс. 66-67.
[49] Данте. Новая жизнь. В кн.: Данте Алигьери. Малые произведения. Пер. И.И. Голенищева-Кутузова. — М., Наука, 1968, с. 7.
[50] Jung, «Concerning Mandala Symbolism», *The Archetypes and the Collective Unconscious*, *CW*, IX.1, par. 696.
[51] *The Gospel Sri Ramakrishna*, trans. Nikhilananda, p. 499
[52] «Шатчакра-нирупана», 30. Avalon, *The Serpent Power*, p. 386.
[53] Катха упанишада, 3:14. В кн.: Упанишады, т. 2. Пер. А.Я. Сыркина, с. 105.
[54] Гомер, «Одиссея», 12.166-194. Перев. В.А. Жуковского, К., Молодь, 1982.
[55] Garma C.C. Chang, *Teaching of Tibetan Yoga* (New Hyde Park, N.Y.: University Books, 1963), p. 73.
[56] *The Epitome of an Introduction to the Profound Path of the Six Yogas of Naropa», trans. by Chang, ibid.*, pp. 63—64.
[57] *Ibid.*, p. 68
[58] *Ibid.*, pp. 82—83.
[59] *Ibid.*, pp. 92—94.
[60] *Ibid.*, pp. 96—101.
[61] *The Gospel Sri Ramakrishna*, trans. Nikhilananda, pp. 80, 148, 191, 217, 370, 802, 858.
[62] *Meister Ekhart*, trans. Evans, No. XCVI («Riddance») I, 239.
[63] *Shatchakra Nirupana* 40—41. Avalon, *The Serpent Power*, p. 395.
[64] Swami Yatiswarananda, «A Glimpse into Hindu Religious Symbology», in Sri Ramakrishna Centenary Committee (ed.), *Cultural Heritage of India*, 3 vols. (Calcutta: Belur Math, 1937), Vol. II, p. 15.
[65] «The Soul is one with God», *Meister Ekhart*, trans. Evans, II, 89
[66] Riddance», *ibid.*, I, 239.
[67] «The Soul is one with God», *Meister Ekhart*, trans. Evans, II, 89
[68] *Shatchakra Nirupana* 40—41. Avalon, *The Serpent Power*, pp. 417—428.
[69] «The Soul is one with God», *Meister Ekhart*, trans. Evans, II, 89.
[70] Jung, «Concerning Mandala Symbolism», *The Archetypes and the Collective Unconscious*, *CW*, IX.1, par. 636—638.
[71] Аполлону. Орфический гимн XXXIV. Пер. О.В. Смыки. Античные гимны, М., Изд-во МГУ, 1988, с. 214.
[72] Обоснование и развитие такого толкования символизма Чаши из Пьетроасы см. «Дж. Кэмпбелл, *The Mask of God: Creative Mythology*, pp. 9—27, приведенное описание в большей части представляет собой сокращенное изложение отрывка из этой работы. См. также мой основной источник:Hans Leisengang's «The Mystery of the Serpent», in *PEY*, II, 194—2260. [Рус. перевод в кн.: Мистерии. М., Рефл-бук, К., Ваклер, 2000].

[73] Доказательства и свидетельства очевидцев см: *The Masks of God: Oriental Mythology*, pp. 505—516, «A Report to the International Jurists by Its Legal Inquirry Commilte on Tibet», *Tibet and the Chinese People's Republic* (Geneva: International Commission of Jurists, 1960).
[74] *The Tibetan Book of the Dead, or The After-Deadth Experiences of the Bardo Plane, According to Lama Kazi Dawa-Samdup's English Rendering*, ed. W.Y.Evanz-Wentz, with a Commentary iby C.G.Yungf and Foreword by the Lama Anagarika Govinda, and Sir John Woodroffe (New York: Oxford University Press, 1960).
[75] Jung, «Psychologycal Commentary»,*ibid.*, p. xxxvi.
[76] Lama Anagarika Govinda, «Introductory Foreword», *ibid.*, p. lix.
[77] «Федон», 80c—82d. В кн.: Платон, СС в 4-х тт., т. 2, М., Мысль, 1993, сс. 36—39.
[78] «Федон», 69c. Там же, с. 21.
[79] *The Tibetan Book of the Dead*,
[80] *Ibid.*, pp. 97—99. pp. 95—96, сокращ.
[81] *Ibid.*, pp. 92—93. измен. (пер. дан по Дж. Кэмпбеллу).
[82] *Ibid.*, pp. 100—101, в сокращении.
[83] *Ibid.*, p. 103.
[84] *Ibid.*, p. 107.
[85] *Ibid.*, p. 109.
[86] *Ibid.*, pp. 121, 125.
[87] *Ibid.*, p. 127.
[88] *Ibid.*, pp. 126—130.
[89] *Epitome of the Six Doctrines*: III, «Doctrine of the Dream State», published in translation by Evans-Wentz, *Tibetan Yoga and Secreet Doctrine* (London: Humphrey Milford, 1935), pp. 171—252. My passage III, 9—10, appears p. 217
[90] Evans-Wentz, *The Tibetan.*
[91] *Ibid.*, pp. 168. *Book of the Dead*, p. 137.
[92] *Ibid.*, p. 157 and note 3.
[93] *Ibid.*, pp. 165—168. (курсив Дж. Кэмпбелла).
[94] *Ibid.*, p. 168.
[95] *Ibid.*, pp. 177—178.
[96] Jung, «Psychologycal Commentary», *ibid*, pp. xlii—xliii.

ГЛАВА V

[1] Walter Lermann, *Sterbende Götter und Christlische Heilsbotschaft, Wechselgereden Indianischer Vornehmer und Spanischer Glaubenapostel in Mexiko, 1524* (Stuttgart, 1949), цит. по: León-Portilla, *Aztec Thought and Culture*, p. 64.

[2] Diego de Landa, *Relación de las cosas de Yucatán* (Mórida, 1938), цит. по: Morley, *The Ancient Maya*, p. 218. [Рус. перевод: Ланда, Диего де. Сообщение о делах в Юкатане. М., 1955.]

[3] James Walton, «The Rock Paintings of Basutoland», in *Third Pan-African Congress on Prehistory, Livingstone, 1955*, ed. J.Desmond Clark (London: Chatto and Windus, 1957), pp. 277—281.

[4] Leo Frobenius, *Erythraäa: Laänder und Zeiten des heligen Koänigsmordes* (Berlin and Zurich: Atlantis-Verlag, 1931), p. 309 text to Plates 34—35.

[5] *Ibid*, pp. 204-206.

[6] *Ibid*, pp. 201-202.

[7] Frazer, *The Golden Bough*, p. 50 (курсив Дж.Кэмпбелла). [См. также Фрэзер, «Золотая ветвь», М., ИМЛ, 1980, с. 63. — *Прим. ред.*]

[8] Цит. в: Thomas Blake Clark, *Omai, First Polynesuian Ambassador to Emgland* (San Francisco: The Colt Press, 1940). Все мои познания об Омаи оспвоаны на сведениях из этой увлекательной небольшой работы.

[9] [Путешествие в Тихий океан, предпринятое по воле Его Величества для соверпіения открытий в северном полупіарии и определения местоположения и протяженности западного побережья Северной Америки, его расстояния от Азии и практического использования северного пути в Европу. Исполнено под руководством капитанов Кука, Клерка и Гора на судах Его Величества «Резолюшн» и «Дискавери» в 1776, 1777, 1778 и 1780 годах...»] In Three Volumes. Vol. I and II writtеn by Captain Jam, es Cook F.R.S. Vol. III by Captain James King LL.D. and F.R.S. Published by Order ofg the Lords Commissioners of the Admiralty London: 1784. Цит по: Vol. II, pp. 27—48.

[10] Pyramid Text Utterances, 39, 307:451a, 29. Перевод Mercer, *The Pyramid Texts* I, 27, 100, 24—25, в незначительном сокращении.

[11] Utterances, 51, 53, 47. *Ibid.*, 1, 28, 29.

[12] *The Book of the Dead*, Chapter CXII. Papyrus of Nu (British Museum, No 10,477, Sheet 18), перевод E.A.W.Budge, *The Chapters of the Comuing Forth by Day* (London: Kegan Paul, Trench, Trübner and Co., 1898), p. 177.

[13] See W.D.Westervelt, *Hawaiian Legends of Volcanoes* (Boston: Ellis Press, 1916), pp. 45—54, and Martha Beckwith, *Hawaiian Mythology* (New Haven: Yale University Press, 1940), pp. 201—213.

[14] John Layard, *Stone Men of Malekula* (London: Chatto and Windus, 1942), pp. 255ff. and *passim*.

[15] *Ibid*, p. 14.

[16] John Layard, «The Malekulan Journey of the Dead», in *PEY*, IV, 139—141, Figures 2,3a, and 4.

[17] *Ibid*, IV, 141—143.

[18] Layard, *Stone Men of Malekula*, pp. 240—241.

[19] *Ibid.*

[20] John Layard, «The Making of Man in Malekula», *Eranos-Jahrbuch, 1948* (Zürich: Rhein-Verlag, 1949), p. 235.

[21] John Layard, «Identification with the Sacrigicial Animal», *Eranos-Jahrbuch, 1955* (Zürich: Rhein-Verlag, 1956), p. 373—389.

[22] John Layard, «The Making of Man in Malekula», p. 234. цит. Bernard Deacon, «Geometrical Drawing from Malekula and other islands of the New Hebrides», *Journal of the Royal Anthropological Institute*, LXIV, Jan.-June, 1934, Figure 39.

[23] Layard, *Stone Men of Malekula*, pp. 261—262.

[24] V. Gordon Childe, «Megaliths», *Ancient India*, No. 4(July 1947 — Jan. 1948): 5—12.

[25] V.D. Krishnaswani, «Megalithic Types of South India», *Ancient India*, No. 5(Jan. 1949): 41.

[26] Childe, «Megaliths», p. 5.

[27] Layard, *Stone Men of Malekula*, p. 242.

[28] Adolf Erman, *Die Ägyptische Religion* (Berlin: Georg Riemer Verlag, 1905), p. 181.

[29] Frazer, *The Golden Bough*, pp. 472—473 (курсив Дж.Кэмпбелла).

[30] Harrison, *Prolegomena*, p. 126.

[31] *Ibid*, p. 229, text to Figure 48.

[32] Frazer, *The Golden Bough*, p. 472.

[33] *Ibid*, pp. 469—470.

[34] Gertrude Schoepperle, *Tristan and Isolt* (London: David Nutt, 1913), p. 227.

[35] Gottfried von Strassburg, *Tristan und Isold*, ed. Friedrich Ranke (Berlin: Weidmannsche Verlagbuchhandlung, 1959), ll. 6611—6616, p. 83.

[36] *Ibid*,ll. 13513—13536, pp. 169—170.

[37] Jeremian Curtin, *Myths and Folrlore of Ireland* (Boston: Little, Brown and Co., 1890), pp. 327-332.

[38] *Venus and Adonis*, II, 615-638, *The Complete Works of Shakespear*, ed.W.J.Graid (Oxford University Press, 1925), p. 1251. [В данном издании приведен перевод: Шекспир, «Венера и Адонис» (Пер. Б.Томашевского); в кн.: Уильям Шекспир, Полное собрание сочинений; М., Искусство, 1960.]

[39] Marcel Pobé and Jwean Roubier, *The Art of Roman Gaul* (Toronto: University of Toronto Press, 1961), p. 51, test to Plate 6.

[40] Adapted from *The Pursuit after Diarmuid O'Duibhne, and Grianne, the Daugther of Cor-Mac MacAirt, King of Ireland in the Third Century*, transactions of the Ossianic Sociaty for the year 1855, ed. Standish Hayes O'Grady (Dublin: John O'Daly, 1857), III, pp. 173—193.

[41] O.G.S. Crawford, *The Eye Goddess* (New York: Tht Macmillan Co., n.d.).

[42] Stephen Herbert Langdon, *Semitic Mythology* is Volume V of *The Mythology og All Races*, ed. John Arnott MacCulloch, 13 vols. (Boston: Marshall Jones Co., 1916—1932), pp. 133 and 132.

43 Ananda K.Coomaraswamy, *Hinduism and Buddhism* (new York: Philosophical Library, n.d.), p. 9.

44 *Ibid*, p. 7

45 Stith Thompson, *Motif-Index of Folk-Literature* (Bloomington, Ind.: Indiana University, 1932—1936), Item A 812.

46 Фрагмент из «Вайю-пураны», цитируемый Wilson, *Vishnu Purana* p. 30, note 6.

47 *Vishnu Purana* 1.4.; перевод Wilson, *op. cit.*, pp. 29-31. «Вишнупурана», 1, гл. 4, 12:13, 19:30; на основе пер. Т.К. Посовой

ГЛАВА VI

1 Mircea Eliade, *Forgerons et alchimistes* (Paris: Flammarion, 1956), pp. 176 — 177.

2 *Mahaparinibbana Sutta* 4.13—22, 57. Перевод с пали T.W. Phys David, *The Sacret Books of the East*, ed. Müller, XI, 70—73, 83—84. «Махапариниббана-сутта», 4:12-23, 4:57; с незначительными изменениями. Следуя за Дж.Ф. Флитом (J.F.Fleet (*Journal of the Royal Asiatic Society* [1906]: 658, 881 ff.), я использую для перевода выражения *сухара маддава* фразу «сочное мясо вепря» в отличие от «сушенного мяса вепря» в переводе Риса-Дэвиа.

3 «Ode: Intimations of Immortality», I, 58, *Poetical Works*, ed. Hutchinson, p. 588.

4 *Sutta Nipata* 1073, 1075.

5 Arthur Schopenhauer, *Transcendente Spekulation über die anschienende Absichtlichkeit im Schicksale des eainzelnen*, in *Sämtliche Werke* (Stuttgart: Gotta'sche Bibliothek der Weltlitteratur, n.d.), VIII, 220—225.

6 James Joyce, *Finnegans Wake*, p. 92.

7 *Maha Vagga* («The Fire Sermon») 1.21.1—4. Перевод Warren, *Buddhism in Translation*, pp. 350—351б, с незначительными изменениями.

8 *Prajnaparamita Hridaya Sutra*. См. выше pp. 315—316. [Русский перевод выполнен с английского перевода Дж.Кэмпбелла, с учетом перевода С.Ю. Лепехова с тибетского оригинала в статье «Психологические проблемы в Хридайя-сутре»]

9 *Vajracchedika* 32. *The Sacret Books of the East*, ed. *Müller*, Vol. XLIX, Part II, p. 144. [«Ваджраччхедика праджняпарамита сутра» (по переводу Е.А. Торчинова).]

10 Monier-Williams, *A Sanskrit-English Dictionary*, pp. 946, 949.

11 *Shatapatha Brahmana* 10.5.2.16. Coomaraswamy, *Hinduism and Buddhism*, p. 7.

12 Giuseppe Ungaretti, Стихотворение в честь Земли, какой она выглядит с Луны. Опубликовано в: *Epoca* XX. 983 (July 27, 1969).

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

ГЛАВА I

11. *Гор, рожденный из лотоса.* III—I вв. до н.э. Статуэтка. Национальный музей, Берлин. Рисунок Марка Хасселрииса по книге Эрмана.
12. *Тутанхамон, переродившийся как юный бог-солнце Нефертум.* 1349 г. до н.э. Статуэтка. Египетский музей, Каир. Фото: С любезного разрешения директора Египетского музея.
13. *Сфинкс и пирамиды.* 2600—2480 гг. до н. э. (Предположительно IV Династия). Гиза, Египет. Фото: Софи Эбейд, Париж.
14. *Разделение Неба и Земли.* 1090—945 гг. до н. э. (XXI Династия). Папирус Нисти-Та-Небет-Тауи. Каирский музей. Из *Mythological Papyri*, no 8.
15. *Осирис в стволе тамариска.* I в. до н. э. Барельеф. Дендера, Египет. Рисунок Марка Хасселрииса по книге Э.А. Уоллиса Баджа.
16. *Ступа представляющая глаз Будды Свайямбхунатхи (Владыка Самосуществования).* VIII—IX вв. Буддистская ступа. Катманду, Непал. Фото: Генвор Муатессье, Сен-Реми-Л'Оноре, Франция.
17. *Столб «Джед» Осириса.* 1317—1301 гг. до н. э. (Период Сети I). Барельеф. Абидос, Египет. Рисунок Марка Хасселрииса по книге Э.А. Уоллиса Баджа.
18. *Исида с извлеченной мумией Осириса.* III—I вв. до н. э. (Эпоха Птолемеев). Предположительно Фивы. Рисунок Марка Хасселрииса по книге Э.А. Уоллиса Баджа.
19. *Тутанхамон.* XIV в. до н.э. Из сокровищницы Тутанхамона, ныне Каирский музей. Из *The Shrines of Tut-Ankh-Amon*, фронтиспис.
20. *Святилище в гробнице Тутанхамона.* XIV и. до н. э. Из сокровищницы Тутанхамона, ныне Каирский музей. Из книги: *The Shrines of Tut-Ankh-Amon*, pl. 23.
21. *Исида в Папирусных болотах.* III—I вв. до н. э. (Эпоха Птолемеев). Барельеф. Фивы, Египет. Рисунок Марка Хасселрииса по книге Э.А. Уоллиса Баджа.
22. *Бальзамирование Осириса.*1090—945 гг. до н. э. (XXI Династия). Папирус Хонсу-мес, Главный архив сокровищницы Амона. Из *Mythological Papyri*, no 17.
23. *Осирис в столбе «Джед» (вверху); Оживление мумии (внизу).* 1090—945 гг. до н. э. (XXI Династия). Папирус Па-Ди-Амон. Каирский музей. Из *Mythological Papyri*, no 10.
24. *Гор и его сыновья перед Осирисом.* I в. до н. э. Барельеф. Дендера, Египет. Рисунок Марка Хасселрииса по книге Э.А. Уоллиса Баджа.
25. *Осирис, Судья мертвых.* 1317—1301 гг. до н. э. (Период Сети I). Папирус Хунефера. (No. 9901). Британский музей, Лондон. Фото: Родни Тодд-Уайт, Лондон.

26. *«Знакомство с чудом». Пауль Клее.* 1916 г. Темпера, перо, чернила, холст. Музей современного искусства, Нью-Йорк. Дар д-ра и миссис Аллан Рус.

27. *Сцена рождения Христа.* IV век н. э. Покров христианского саркофага. Латеранский музей, Рим. Фото: Бюро *Alinari-Art.*

27а. *Деталь илл. 27.*

28. *Голова Митры.* Рим. Скульптура. Музей Павла VI, Ватикан. Фото: Немецкий археологический институт, Ватикан, с любезного разрешения Объединенной фототеки, Рим.

29. *Рождение Фанеса из космического яйца.* 117—138 гг. н. э. (Царствование Адриана). Орфический рельеф. Моденский музей, Модена, Италия. Рисунок Марка Хасселрииса по книге К.Г. Юнга «Символы трансформации», илл. XII.

30. *Рождество Христово и пророки Исаия и Иезекииль. Дуччо ди Буонинсенья.* Начало XIV в. Деревянная панель, живопись. Национальная галерея искусств, Вашингтон. Коллекция Эндрю В. Меллона.

31. *Месопотамская Мадонна.* Ок. 2000 г. до н. э. Камень. Лувр, Париж. Фото: Национальные музеи.

32. *Исида с Гором.* 2040—1700 гг. до н. э. Медь. Египет. Египетская секция, Государственный музей, Берлин.

33. *Мадонна и пророк.* Ок. 200 г. н. э. Катакомбы Присциллы, Рим. Фото: Папская комиссия сакральной археологии, Рим, с любезного разрешения Объединенной фототеки, Рим.

34. *Пастушка и дитя.* III век н.э. Фрагмент языческого саркофага. Рим. Сан-Себастьян, Лапидарный музей, Рим. Фото: Объединенная фототека, Рим.

35. *Языческая погребальная стела.* III в. н. э. Археологический музей, Л'Акуила, Италия. Фото: Фотоархив, Венеция, Падуя.

36. *Византийская Мадонна (Никопея).* Мозаика. Сан-Зеноне, Рим. Фото: Джозефин Пауэлл, Рим.

37. *Бог-отец, богиня-мать и божественное дитя.* Серо-зеленая сланцевая тарелка с отчетливым рельефом. Ок. 5750 г. до н. э. Чатал-Хююк, Анатолия. Из книги: James Melaart, *Catal Huyuk: A Neolitic Town in Anatolia (New York: McGrow-Hill Book Co., 1967), pl. 83.*

38. *Рожающая богиня на престоле.* Ок. 5750 г. до н. э. Каменная статуя. Чатал-Хююк, Анатолия. Фото: Джеймс Мелерт, Лондон.

39. *Кибела, Мать Богов.* Поздний Рим. Статуя. Национальный музей, Неаполь. Фото: Бюро *Alinari-Art.*

40. *Индрани, Царица Богов.* 750—850 гг. н. э. Резьба по камню. Пещера XXXIII, Элуру, Индия. Фото: Элиот Элисофон.

41. *«Отдых во время бегства в Египет». Герард Давид.* Конец XV в. Деревянная панель, живопись. Национальная галерея искусств, Вашингтон. Коллекция Эндрю В. Меллона.

42. *Найденные пастухами Ромул и Рем.* Рельеф на алтаре. Остия, Италия. Национальный музей, Рим. Фото: Консультационное бюро *Anderson-Art.*

43. *«Спасение Моисея». Никола Пуссен.* 1638 г. Холст, масло. Лувр, Париж. Фото: Национальные музеи.

44. *Куреты и младенец Зевс.* Дата не установлена. Терракотовый рельеф. Местонахождение неизвестно. Рисунок Марка Хасселрииса по книге Харрисона.

45. *Младенец Кришна и его родители.* Миниатюра, модифицированный могольский стиль. Чамба, Индия. Музей Бхури Сингх, Чамба, Индия.

46. *Васудева переносит Кришну через Джумну.* Рисунок Марка Хасселрииса по книге Мура.

47. *«Избиение младенцев» (фрагмент). Питер Пауль Рубенс.* XVII в. Холст, масло. Баварский государственный музей, Мюнхен. Фото: Консультационное бюро *Brucktnann-Art.*

48. *Тара.* XIX в. Бронза. Тибет. Музей Виктории и Альберта, Лондон.

49. *«Пейзаж с мостом». Томас Гейнсборо.* 1785 г. Холст, масло. Национальная галерея искусств, Вашингтон. Коллекция Эндрю В. Меллона.

50. *«Игра на лютне в лунную ночь». Ма Юань.* 1190—1225 гг. (Династия Сун). Шелк, цветные чернила. Коллекция музея в Национальном дворце, Тайпей, Тайвань, Китай.

51. *«Весна у реки Минь». Дао-цзи.* 1697 г. (Династия Цин). Бумага, цветные чернила. Кливлендский музей искусств, Кливленд, Огайо. Фонд Джона Л. Северанса.

52. *Христос во чреве Богоматери.* 1400 г. Германия. Деревянная панель, живопись. Государственная картинная галерея, Берлин. Фото из книги: Wachlmayr, *Das Christgeburtsbild*, p. 4, Princeton University Library.

53. *Vierge ouvrante (сложенное состояние).* XV в. Раскрашенная резьба на дереве. Франция. Музей Клюни, Париж. Фото: Жиродон.

54. *Vierge ouvrante (раскрытое состояние фигуры 53).*

55. *«Адам и Ева, изгнанные из Эдемского сада». Мазаччо.* 1426—1427 гг. Фреска. Санта Мария дель Кармине, Флоренция. Фото: Бюро *Alinari-Art.*

56. *Mulier Janua Diaboli.* XII в. Резьба по камню. Отенский собор, Сона и Луара, Франция. Фото: Художественный фотоархив, Марбург.

57. *Триумф Венеры.* Начало XIV в. Веронская школа, Италия. Лувр, Париж. Фото: Жиродон.

58. *«Грех». Франц Штук.* 1893 г. Холст, масло. Германия. Баварский государственный музей, Мюнхен.

59. *Мария, Царица Небес.* 1480 г. Деревянная панель, живопись. Национальная галерея искусств, Вашингтон. Коллекция Сэмоела Кресса.
60. *Ia Orana Maria.* Поль Гоген. 1891 г. Холст, масло. Музей Метрополитен, Нью-Йорк. Посмертный дар Сэмюела Левинсона.

ГЛАВА II

61. *Гробница фараона Джосера.* Ок. 2630 г. до н. э. Саккара, Египет. Фото: Софи Эбейд, Париж.
62. *Свод законов Хаммурапи.* 1728—1686 гг. до н. э. Стела. Вавилон. Лувр, Париж. Фото: Жиродон.
63. *Зиккурат Киша.* Начало III тыс. до н.э. Цилиндрическая печать. Шумер. Музей естественной истории, Чикаго.
64. *Путешествие Солнечной Ладьи по ночному морю.* 2350—2150 гг. до н.э. Цилиндрическая печать. Аккад. Телль-Афар, Ирак. Восточный институт, Чикагский университет.
65. *Бог солнца, восходящий на мировую гору.* 2350—2150 гг. до н. э. Цилиндрическая печать. Аккад. Багдадский музей, Ирак.
66. *Зиккурат в Ниппуре.* 2050—1950 гг. до н. э. Предполагаемый внешний вид. Рис. Марка Хасселрииса по книге: Andre Parrot, *Ziggurats et Tour de Babel* (Paris: Editions Albin Michel, 1949), p. 153.
67. *Вавилон времен Навуходоносора II.* 604—562 гг. до н. э. Предполагаемый внешний вид, восстановленный Морисом Барденом. Восточный институт, Чикагский университет.
68. *Бракосочетание Неба и Земли (hieros gamos).* Начало III тыс. до н.э. Цилиндрическая печать. Шумер. Телль-Афар, Ирак. Восточный институт, Чикагский университет.
69. *Ритуальный глоток.* 2350—2150 гг. до н. э. Цилиндрическая печать. Аккад. Библиотека Пьерпонта Моргана, Нью-Йорк.
70. *Ваза из Урука.* IV—III тыс. до н. э. Шумер. Развернутый рисунок Марка Хасселрииса по книге: Andre Parrot, *Sumer, The Dawn of Art* (New York: Golden Press, 1961), p. 72, pl. 89.
71. *Ваза из Урука.* IV—III тыс. до н.э. Алебастр. Шумер. Багдадский музей, Ирак.
72. *Деталь (верхняя часть) илл. 71.*
73. *Зиккурат в Дур-Куригальзу.* XIV в. до н. э. Предположительно возведен в правление Куригальзу II Вавилонского. Близ Багдада, Ирак. Фото воспроизводится с любезного разрешения профессора д-ра Мартина Аю Беека, Амстердам.
74. *Кудурру.* XII в. до н. э. (Период Навуходоносора I Вавилонского). Известняк. Месопотамия. Обнаружено в Абу-Хаббах (Ниппур), Ирак. Британский музей.

75. *Развернутое изображение илл. 74.* Рисунок Марка Хассерлииса по книге: Wm. J. Hinke, *A New Boundary Stone of Nebuchadnezzar I from Nippur*, The Babilonian Expedition, Series D, Vol. IV (Philadelphia: University of Pennsylvania, 1907), pl. 57.
76. *Составляющие буддийской ступы.* Диаграмма Марка Хасселрииса.
77. *Данте у врат Ада и подножия горы Чистилища. Иллюстрация к «Божественной Комедии», XV в.* Фото: Общество Медичи, Лондон.
78. *Храм Аруначалешвара (вид с запада).* XII в. н. э. Тируваннамалаи, Южная Индия. Фото: Элиот Элисофон.
79. *Детали интерьера храма на илл. 78.*
80. *Храм в Боробудуре, Ява (вид с воздуха).* VIII—IX вв. н. э. Фото: Лейденский университет, Нидерланды.
81. *Деталь илл. 80 (центр западного фасада).*
82—83. *Ангкор-Ват.* Начало XII в. н.э. Камбоджа. Слева: вид сверху с запада; вверху: вид сверху с северо-запада. Фото: Элиот Элисофон.
84. *Храм Небес.* XVII в. н. э. Пекин, Китай. Фото: Вульф-Дитер граф цу Кастелль.
85. *Зал Молитв об Обильном Урожае. Деталь илл. 84.* Фото: Мартин Хюрлиманн.
86. *Храм индейцев майя.* 292—869 гг. н. э. (Классический майяский период). Тикаль, Гватемала. Предполагаемый внешний вид, восстановленный Татьяной Проскуряковой. Фото: Музей Пибоди, Гарвардский университет, Кембридж (Массачусетс).
87. *Акрополь.* 300—900 гг. н. э. (Майяский ранний классический период). Копан, Гондурас. Предполагаемый внешний вид, восстановленный Татьяной Проскуряковой. Фото: Музей Пибоди, Гарвардский университет, Кембридж (Массачусетс).
88. *Окрестности храма (вид с севера).* 9500—1460 гг. н. э. (Майяский пост-классический период). Чичен-Ица, Юкатан. Предполагаемый внешний вид, восстановленный Татьяной Проскуряковой. Фото: Музей Пибоди, Гарвардский университет, Кембридж (Массачусетс).
89. *«Эль-Кастильо» (Храм Кукулькана).* XI—XIII вв. н. э. (Майяский пост-классический период). Чичен-Ица, Юкатан. Фото: Национальный музей антропологии, Мехико.
90. *Тольтекский храм Кецалькоатля (деталь).* Ок. 800 г. н. э. Теотиуакан, Мексика. Фото: Константино Рейес-Валерио, предоставленное Хэмлин Груп, Фэлтхем, Миддлсекс, Англия, из книги: Irene Nicholson, *Mexican and Central American Mythology (1967), p. 33.*
91. *Пирамида ольмеков (вид сверху с юго-востока).* Ок. 800 г. до н. э. Ла-Вента, Табаско, Мексика. Фото: Роберт Ф. Хайзер, Национальное географическое общество.

92. *Церемониальный центр ольмеков.* 1200—800 гг. до н. э. (Период ольмеков). Ла-Вента, Табаско, Мексика. Рисунок Марка Хасселрииса по книге: Robert F. Heizer, «New Observations on La Venta», in *Dumbarton Oaks Conference on the Olmec: October 28th and 29th, 1967*, ed. Elizabeth P. Benson (Washington, D.C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1968).
93. *Ольмекская гигантская голова.* 1200—800 гг. до н. э. (Период ольмеков). Базальтовая статуя. Найдена в Ла-Венте, Табаско, Мексика. Национальный музей антропологии, Мехико.
94. *Саркофаг ольмеков (ныне разрушен).* Ок. 800 г. до н. э. (Период ольмеков). Найден в Ла-Венте, Табаско, Мексика. Рис. Марка Хасселрииса по книге Коваррубиаса.
95. *Ольмекский «Борец».* Ок. 800 г. до н. э. Найден близ Минатитлана, южный Веракрус, Мексика. Фото: Имгард Грот, с любезного разрешения Беатрис Трюблад, Мехико.
96. *Ольмекское погребенное приношение фигурок в ритуальной сцене.* Ок. 800 г. до н. э. (Период ольмеков). Нефрит, известняк. Национальный музей антропологии. Фото: Ли Болтин, Кротон, Нью-Йорк.
97. *Ольмекский жрец с мальчиком-ягуаром.* Ок. 800 г. до н. э. (Период ольмеков). Нефрит. Мексика. Бруклинский музей, Нью-Йорк.
98. *Ольмекская фигурка оборотня-ягуара.* Ок. 800 г. до н. э. (Период ольмеков). Нефрит. Найдена в Некахе, Пуэбла, Мексика. Американский музей естественной истории, Нью-Йорк.
99. *Ольмекский бог-ягуар.* Ок. 800 г. до н. э. (Период ольмеков). Резьба по камню. Монумент 10, Сан-Лоренсо, Веракрус, Мексика. Фото: Национальное географическое общество.
100. *«Пятигранный алтарь» (Два жреца с мальчиком-ягуаром).* Ок 800 г. до н. э. (Период ольмеков). Рельеф. Ла-Вента, Табаско, Мексика. Фото: Национальное географическое общество.
101. *Ольмекская стела (Бородатая фигура с жезлом).* Ок. 800 г. до н.э. (Период ольмеков). Стела № 1, Ла-Вента, Табаско, Мексика. Рис. Марка Хасселрииса.
102. *Пернатый Змей.* Ок. 800 г. до н. э. (Период ольмеков). Каменная плита. Найдена (1955 г.) в Ла-Венте, Табаско, Мексика. Национальный музей антропологии, Мехико.
103. *Вишну, Человек-Лев.* VIII в. н. э. Каменная фигура. Патакал, Индия. Фото: Джозеф Кэмпбелл.
104. *Вишну, Человек-Лев.* XIX в. Цинкография. Индия. Рис. Марка Хасселрииса по книге Мура.
105. *«Лик Славы» (Киртимукха).* XIII в. н. э. Реверс шиваистского символа. Ява. Рис. Марка Хасселрииса по книге: Zimmer, *Myth & Symbols*, fig. 54.

106. *«Лик Славы» (Киртимукха).* XIII в. н. э., украшение над входом в храм. Панатаран, Ява. Фото воспроизводится с разрешения Национального археологического института Индонезии, Джакарта.

107. *«Лик Славы» (Киртимукха).* VIII в. н. э. Верхняя часть лестницы (фрагмент илл. 81). Боробудур, Ява. Фото: NYPL, из книги: N.J. Krom & T. van Erp, «Beschrijving van Barabudur» (The Hague: Martinus Nijhoff) 1926.

108. *Маска Тао-те, используемая как головной убор.* XIII—XII вв. до н.э. (Династия Шан). Из книги: Rene Grousset, *Chinese Art & Culture* (New York: The Orion Press, 1959), pl. 7.

109. *Анализ маски Тао-те.* Рис. Марка Хасселрииса по книге Виллетса.

110. *Маска Тао-те на жертвенном сосуде.* 1523—1027 гг. до н. э. (Династия Шан). Бронза. Из книги: Willets, pl. 50.

111. *Нагрудное украшение, культура Чавин.* Ок. 800 г. до н.э. Золото. Из района Чонгояпе, Чиклайо, Ламбаеке, Перу. Музей американских индейцев, фонд Хай, Нью-Йорк.

112. *Нагрудник, культура Чавин.* Ок. 800 г. до н. э. Золото. Перу. Кливлендский музей искусств, Кливленд (Огайо). Фонд Дадли П. Аллена.

113. *Корона с отчеканенным рисунком, культура Чавин.* Ок. 800 г. до н. э. Ламбаеке, Перу. Музей американских индейцев, фонд Хай, Нью-Йорк.

114. *Ушное украшение, культура Чавин.* Ок. 800 г. до н. э. Из области Чонгояпе, Чиклайо, Ламбаеке, Перу. Музей американских индейцев, фонд Хай, Нью-Йорк.

115. *Лицо ягуара, культура Чавин.* Ок. 800 г. до н. э. Серебро. Пачакамак, Перу. Национальная галерея искусств. Коллекция Роберта Вудса Блисса. Фото: с любезного разрешения Американского музея естественной истории, Нью-Йорк.

116. *Сосуд Цзян.* 772—221 гг. до н. э. (Поздний период Чжоу). Бронза. Патина светло-зеленая с голубыми участками. Найдена в Хуэйхьен, Северный Хонан, Китай. Миннеаполисский институт искусств, Миннеаполис (Миннесота). Посмертный дар Альфреда Ф. Пиллсбьюри.

117. *Резная обратная сторона инкрустированного пиритом зеркала.* 400—700 гг. н. э. Каминалуйю, Гватемала. Национальный музей археологии и этнологии, Гватемала. Фото: Неизвестный.

118. *Сосуд Юй (вид спереди).* 1523—1027 гг. до н. э. (Династия Шан). Бронза. Музей Кернюши, Париж. Фото: Жан-Абель Лаво, Париж.

119. *Сосуд Юй с илл. 118; вид сзади.*

120. *Сосуд Юй с илл. 118; вид сбоку.*

121. *Кувшин мочика.* Ок. 500 г. н. э. Красно-белая керамика. Север побережья Перу. Музей археологии и этнологии Кембриджского университета, Англия.

122. *Вишну и Лакшми в космическом океане.* Из книги: Moore, pl. 7.
123. *Брахма-Творец.* Ок. 500 г. н. э. Резьба по камню. Храм Хаччанпиагуди, Айхол, Индия. Музей Восточной Индии принца Уэльского, Бомбей. Фото: С любезного разрешения профессора Стеллы Крамриш, Филадельфия.
124. *Спящий Вишну.* Резьба по камню в священном бассейне. Катманду, Непал. Фото: Генвор Муатессье.
125. *Конец эпохи.* Доиспанский период. Ацтеки. Дрезденский кодекс, последняя страница. Из факсимильной копии (1898 г.), Американский музей естественной истории, Нью-Йорк. Фото: Американский музей естественной истории.
126. *Развитие астрономии.* Вариант. Из книги: Joseph Needham and Wang Ling, *Science and Civilization in China* (Cambridge [England]: Cambridge University Press). Vol. III (1959), table 37.
127. *Лейденская пластинка.* 320 г. н. э. (Майяский раннеклассический период). Резьба на нефрите. Найдено в районе Пуэрто-Барриос, Гватемала (1864 г.). Национальный музей этнологии, Лейден, Нидерланды.
128. *Обратная сторона пластинки с илл. 127.*
129. *Кецалькоатль, высверливающий пламя из тела богини огня.* Доиспанский период. Ацтеки. Кодекс Борджиа, с. 46. Этнографический музей Ватикана. Фото: Ватиканская библиотека.
130. *Календарный камень ацтеков.* 1472 г. Резьба по камню. Теночтитлан, Мексика. Национальный музей антропологии, Мехико.
131. *Потолочная лампа этрусков*, V в. до н. э. Бронза. Музей Этрусской академии, Кортона, Италия. Фото: Бюро *Alinari-Art.*
132. *Тескатлипока, Ягуар.* Доиспанский период. Ацтеки. Ватиканский кодекс B, лист 84. (No 3773). Ватиканская библиотека.
133. *Кецалькоатль, Великий Ветер.* Доиспанский период. Ацтеки. Кодекс Борджиа, фол. 9. Этнографический музей Ватикана.
134. *Тлалок, бог дождя.* Испанский период. Ацтеки. Кодекс Маглиабеккиано, фол. 34r. (Cl. XIII.3). Центральная национальная библиотека, Флоренция. Фото: Гвидо Сансони, Флоренция.
135. *Чальчиутликуэ, богиня воды.* Доиспанский период. Ацтеки. Кодекс Борджиа, фол. 17. Этнографический музей Ватикана. Фото: Ватиканская библиотека.
136. *Чальчиутликуэ, насылающая потоп.* Доиспанский период. Ацтеки. Бурбонский кодекс, фол. 5. Библиотека национальной ассамблеи, Париж.
137. *Миктлантекутли, Владыка Смерти.* XV в. Древняя Мексика. Кодекс Фехевари-Майера, фол. 32. Ливерпульский музей.
138. *Коатликуэ, «Богиня в Платье из Змей».* XIV—XV вв. Ацтеки. Резьба по камню. Теночтитлан, Мексика. Национальный музей ант-

ропологии, Мехико. Фото: Ирмгард Грот Кимбау, с любезного разрешения Беатрис Трюблад, Мехико.

139. *Принесение сердца в жертву богу солнца*. Доиспанский период. Рельеф. Санта-Лусия Коцулмауапа, южное тихоокеанское побережье, Мексика. Музей этнографии, Берлин.

140. *Бог Солнца и его знак, «Один Цветок»*. Доиспанский период. Миштеки. Кодекс Виндобоненсис, фол. 23. Австрийская национальная библиотека, Вена.

141. *Шочипилли, бог празднества цветов*. Доиспанский период. Ацтеки. Кодекс Маглиабеккиано, фол. 35r. (Cl. XIII.3). Центральная национальная библиотека, Флоренция. Фото: Гвидо Сансони.

142. *Шочипилли, «Царь Цветов»*. XIV—XVI вв. Ацтеки. Резьба по камню. Национальный музей антропологии, Мехико.

143. *Песнь барабана и флейты в честь жертвоприношения*. Рис. Марка Хасселрииса на основании Дрезденского кодекса.

144. *Нефритовая голова в ольмекском стиле*. Из Тенанго, Мексика. Национальный музей антропологии, Мехико.

145. *Обратная сторона бронзового зеркала*. Династия Хань, 202 г. до н. э.—220 г. н. э. Из региона Ло-Ян, Хонан, Китай. Коллекция миссис Б.З. Зелигман, Лондон. Фото: Джон Вебб, Студия Бромптон, Лондон.

146. *Братья Си и братья Хэ, которым император Яо поручил составление календаря и наблюдение за небесными телами*. Позднеманьчжурская иллюстрация к легендарной «Книге документов» («Шу Цзин»). Из книги: *Bulletin of the Museum of Far Eastern Antiquities* (ed. Bernard Kalgren), Stockholm, 1950, I, p. 3.

147. *Жертвоприношение на площадке для игры в мяч*. 292—869 гг. н. э. (Майяский классический период). Рельеф. Эль-Тахин, Веракрус. Рисунок Марка Хасселрииса по книге Коваррубиаса, фиг. 84.

148. *Кецалькоатль, нисходящий по лестнице из Омейокана*. Доколумбовский период. Миштеки. Кодекс Виндобоненсис, фол. 48. Австрийская национальная библиотека.

149. *Возвращение Будды с неба Траястринса*. Начало I в. н. э. Рельеф на колонне. Бхархут Ступа, Индия. Индийский музей, Калькутта. Из книги: Zimmer, *The Art of Indian Asia*, pl. 32-b.

150. *«Распятие». Франческо дель Косса*. 1470—1475 гг. Деревянная панель, живопись. Национальная галерея искусств, Вашингтон. Коллекция Сэмюела Кресса (1945 г.).

151. *Панель алтаря, Храм Креста*. 600—900 гг. н. э. (Майяский позднеклассический период). Паленке, Чьяпас, Мексика. Британский музей.

152. *Храм Креста*. Предполагаемый внешний вид, восстановленный Татьяной Проскуряковой. Фото: Музей Пибоди, Гарвардский университет, Кембридж (Массачусетс).

153. *Кецалькоатль, бог жизни.* Ок. 1000 г. н. э. Уастеки. Мексика. Бруклинский музей.

154. *Кецалькоатль, бог смерти (обратная сторона илл. 153).*

155. *Кецалькоатль танцует перед Тескатлипокой.* (Доиспанский период). Ацтеки. Бурбонский кодекс, фол. 22. Библиотека национальной ассамблеи, Париж.

156. *Якатекутли, «Владыка головного отряда».* XV в. Древняя Мексика. Кодекс Фехевари-Майера. Музей Ливерпуля, Ливерпуль, Англия.

157. *Сердце Кецалькоатля в Подземном Мире, преобразившееся в Утреннюю Звезду.* Доиспанский период. Ацтеки. Кодекс Борджиа, фол. 30. Этнографический музей Ватикана. Фото: Британский музей, из факсимильной копии.

158. *Кецалькоатль в образе оперенного змея.* XIII—XV вв. н. э. Ацтеки. Камень. Мексика. Национальный музей антропологии, Мехико. Фото: Жиродон.

159. *Вишну, восседающий на космическом змее.* 578 г. н. э. Рельеф. Пещера III, Бадами, Индия. Фото: с любезного разрешения профессора Уолтера Спинка, Мичиганский университет.

160. *Будда Мучалинда.* XII в. н. э. Статуя. Камбоджа. Фото: Элиот Элисофон.

161. *Двойные владыки жизни и смерти, Кецалькоатль-Миктлантекутли.* Доиспанский период. Ацтеки. Кодекс Борджиа. Этнографический музей Ватикана. Фото: Британский музей, из факсимильной копии.

162. *Богиня Нут, проглатывающая и порождающая Солнце.* I—IV вв. н. э. Раскрашенный рельеф. Храм Хатор, Дендера, Египет. Фото: Немецкий археологический институт, Каир, из книги: E. Chassinet, *Le Temple de Dendera IV* (1935), pl. 315.

163. *Пьета.* XIV в. н.э. Рельефный медальон. Музей святынь, Ватикан. Фото: Фотоархив Ватикана.

164. *Христос Апокалипсиса.* XII в. н. э. Шартрский собор, Франция. Фото: Лоро-Жиродон.

165. *Шартрский собор.* XII—XIII вв. Шартр, Франция. Фото: Лоро-Жиродон.

166. *Лестница Иакова.* Ранее христианство. Настенная живопись. Катакомбы под Виа Латина, Рим. Фото: Папская комиссия сакральной археологии, Рим.

167. *Лестница, ведущая с земли на небеса.* XVI в. до н. э. Папирус Ани, лист 22. Британский музей.

168. *Рисунок на священной площадке.* Фотография начала XX в. Северная Аранда, Австралия. Фото: Т. Стрехлоу, профессор австралийской лингвистики, университет Аделаиды, Южная Австралия.

169. *Великий Заяц.* Дата не установлена. Наскальный рисунок. Озеро Мазино, Онтарио, Канада. Фото: С любезного разрешения Селвин Дьюдни, с его цветного рисунка в Этнологической коллекции Королевского музея Онтарио. Из книги: Selwyn Dewdney and Kenneth E. Kidd, *Indian Rock Paintings of the Great Lakes* (Toronto: University of Toronto Press, 1962), pp. 95—97.

170. *Видение Черного Лося о самом себе. Рисунок Стоящего Медведя.* 1931 г. Из книги: *Black Elk Speaks: Being the Life Story of a Holy Man of the Oglala Sioux, as Told to John G. Neihardt* (Lincoln: University of Nebraska Press, 1961), p. 40.

171. *Место Людей Змеиной Пыльцы на вершине горы Тейлора.* Начало XX в. Рисунок на песке, племя навахо. Из книги: *Beautyway: A Navajo Ceremonial*, fig. 6. Рис. Марка Хасселрииса.

172. *Боги пяти сторон света.* XV в. н. э. Древняя Мексика. Кодекс Фехевари-Майера, фол. I. Ливерпульский музей, Ливерпуль, Англия.

173. *Грифон у Древа Жизни.* XII—XI вв. до н. э. Цилиндрическая печать. Ассирия. Из книги: *Corpus of Ancient Near Eastern Seals*, vol. I, part 2, fig. 609 E.

174. *Дракон Гесперид.* Предположительно греческий эллинистический период. Источник неизвестен. Рис. Марка Хасселрииса по книге Харрисона.

175. *Два джинна, ухаживающие за Деревом Жизни.* VIII—VII вв. до н. э. Цилиндрическая печать. Белый халцедон. Ассирия. Библиотека Пьерпонта Моргана, Нью-Йорк.

176. *«Распятие». Альбрехт Дюрер.* 1500 г. Гравюра. Музей изящных искусств, Ренн (Франция).

177. *Данте на холме Истинного Креста.* XV в. Иллюстрация к «Божественной комедии». (MS Strozziano 148, 7"). Лаврентийская библиотека, Флоренция. Фото: С любезного разрешения профессора Питера Бригера, Торонто.

178. *Данте, Вергилий и Стаций у мистического перевернутого дерева шестого круга Чистилища.* Начало XIV в. Иллюстрация к «Божественной комедии». (MS 676, 75"). Библиотека Пьерпонта Моргана, Нью-Йорк. Фото: Библиотека Пьерпонта Моргана.

179. *Грифон и колесница у мистического Райского Древа.* Ок. XIV в. Иллюстрация к «Божественной комедии». (MS 514, p. 109). Библиотека в Холкхэм-Холле графа Лестера. Фото: с любезного разрешения профессора Питера Бригера, Торонто.

180. *«Грехопадение». Тициан.* 1570 г. Холст, масло. Музей Прадо, Мадрид. Фото: Консультационное бюро *Anderson-Art*.

181. *Нападение Мары.* II в. н. э. Рельеф. Амаравати Ступа, Индия. Фото: Национальные музеи, Франция.

182. *Пьета. Рожер ван дер Вейден.* Ок. 1440—1450 гг. Дерево, масло. Музей Прадо, Мадрид.

183. *Увенчание Богоматери.* XIII в. Резьба по слоновой кости. Лувр. Фото: Фотоархивы, Париж.

184. *Дионис и Семела.* Ок. 550 г. до н. э. Греция. Национальный музей, Неаполь. Фото: Художественное консультационное бюро, Неаполь.

185. *Дионис верхом на быке.* V в. до н. э. Амфора. Греция. Вюрцбургский музей, Германия. Фото: Мартин фон Вагнер, Университетский музей, Вюрцбургское консультационное художественное бюро.

186. *Дионисийский эпизод.* V в. до н. э. Ойнохоя. Аттика. Музей изящных искусств, Бостон. Фонд Г.Л. Пирса.

187. *Добрый пастырь с ведром молока.* III в. н. э. Фреска. Крипта Луцина, катакомбы св. Каллиста, Рим. Фото: Папский институт христианской археологии, Рим.

188. *Внутреннее помещение, синагога Бет-Алеф.* VI в. н. э. Мозаика. Близ Галилеи. Вариант, из книги: Goodenough, *Jewish Symbols*, vol. III, pl. 632.

189. *Панель Зодиака. Синагога Бет-Алеф.* Фото: Департамент археологии, Иудейский университет Иерусалима.

190. *Панель священного портала. Синагога Бет-Алеф.* Фото: Департамент археологии, Иудейский университет Иерусалима.

191. *Жертвоприношение Исаака. Синагога Бет-Алеф.* Фото: Департамент археологии, Иудейский университет Иерусалима.

192. *Агнец Победоносный.* XII в. Требник № 128, фол. 10, Цвайфальтенское аббатство, Германия. Фото: Пауль Шайдеггер, с любезного разрешения Йоланды Якоби, из книги: Loffler, *Schwabische Buchmalarei in romanischer Zeit* (Augsburg, 1928), pl. 20.

193. *«Баран в зарослях».* 2050—1950 гг. до н. э. Из «Королевского кладбища», Британский музей.

194. *Поклонение Солнечному Барану.* Петроглиф эпохи позднего палеолита. Горы Атлас в Сахаре, Алжир. Фото: Институт Фробениуса, Франкфурт-на-Майне.

195. *Амун, Творец и бог солнца в облике Барана, оберегающий фараона Аменхотепа III.* 1413—1337 гг. до н.э. Египет. Государственный музей, Берлин.

ГЛАВА III

196. *Данте перед Господом, восседающим в Райской Розе.* XV в. Иллюстрация к «Раю», песнь XXXI (Codex Urbanus Latinus 365). Апостольская библиотека Ватикана. Фото: Ватиканская библиотека.

197. *Мадонна в величии.* Начало XIII в. Ланский собор, Франция. Фото: Библиотека, Лан.
198. *Тара.* IX в. н.э. Бихар, Индия. Из книги: Zimmer, *The Art of Indian Asia*, pl. 382.
199. *Царица Дедес в облике Праджня-парамиты.* Конец XIII в. н. э. Статуя. Сингасари, Ява. Лейденский музей, Нидерланды.
199а. *Деталь илл. 199.*
200. *Дайнити-Нерай. Ункэй.* 1175 г. (Период Камакура). Лакированное дерево. Эндзио-дзи, Нара, Япония. Фото: Асука-эн, Нара.
201. *Основание трона царицы Дедес (деталь илл. 199).* Из книги: Zimmer, *The Art of Indian Asia.*
202. *Будда Неизмеримого Света.* 1252 г. Камакура, Япония. Фото: Асука-эн, Нара.
203. *Рай Амиды.* XIII в. Шелковый гобелен. Музей Гиме, Париж. Фото: Национальные Музеи.
204. *Триптих с изображением Амида-Райго.* Конец XI в. (Хэйанский период). Живопись на шелке. Музей Коясан, Вакаяма, Япония. Фото: Асука-эн, Нара.
205. *Святилище Татибаны.* Начало VIII в. (Период Нара Дзидай). Бронза. Хорю-дзи, Нара, Япония. Фото: Асука-эн, Нара.
206—207. *Детали илл. 205.*
208. *Амфора, декорированная изображением осьминога.* Ок. 1500 г. до н. э. (Поздняя Первая Минойская эпоха). Палекастро, Крит. Гераклионский музей, Крит. Фото: Константин Трифидес, Афины.
209. *Дайнити Пёрап «Великий Солнечный Будда».* XIII в. н. э., Дайго-дзи, Киото, Япония. Фото: Национальный музей Нары, с любезного разрешения настоятеля Дайго-дзи.
210. *«Роза Франции». Ок. 1200 г. до н. э. Витраж. Северный трансепт, Шартрский собор, Франция. Дар Бланш Кастильской, королевы Людовика VIII и матери святого Людовика (Людовика IX). Фото: Жиродон.*
211. Шри Лакшми. XVI в. Бронза. Южная Индия. Музей Гиме, Париж. Фото: Национальные Музеи.
212. *Падма-Лакшми. Деталь илл. 213.* Ок. 100 г. н. э. Деталь, Северные Ворота, Большая Ступа. Санчи, Индия. Фото: Элиот Элисофон.
213. *Большая Ступа, Северные Ворота, архитравы.* Ок. 100 г. н. э. Санчи, Индия. Фото: Элиот Элисофон.
214. *Рождение Афродиты.* Античный барельеф. Рим. Галерея Боргезе, Рим. Фото: Консультационное бюро *Anderson-Art.*
215. *«Ута, поднимающаяся из моря». Уильям Блейк.* XIX в. Цветная гравюра. Из «Книги Уризена», Британский музей.

216. *Крещение.* Ок. 1413 г. Миниатюра из «Великолепного часослова герцога Беррийского». (MS Lat. 919). Национальная библиотека, Париж.

217. *Сон царицы Майи.* Ок. 100 г. до н. э. Медальон на колонне из ограждения Ступы, Бхархут, Индия. Индийский музей, Калькутта. Фото: Археологическое обозрение Индии.

218. *«Благовещение». Бартоломеус Бруин.* XVI в. Холст, масло. Кельн. Рейнский музей, Бонн, Германия.

219. *Древо Иессея.* XII в. Витраж. Шартрский собор, Франция. Фото: Фотоархивы, Париж.

220. *Гермес с младенцем Дионисом на руках.* V в. до н. э. Греческий кратер (деталь). Лувр, Париж. Фото: Жиродон.

221. *Дионис, Обожествленный виноград.* I в. н. э. Фреска. Помпеи. Музей Неаполя, Италия. Фото: Агенство *Alinari-Art.*

222. *Дионис в море.* Ок. 530 г. до н. э. Ваза, расписанная Эксекием. Греция. Музей античности и глиптотека, Мюнхен. Фото: Теодор Хеллер, Мюнхен.

223. *«Кубок Антиохии».* IV или V вв. до н. э. Серебряный кубок с золотым покрытием. Найден близ Антиохии, Сирия. Музей Метрополитен, Нью-Йорк, Монастырская коллекция.

224. *Христос как Гроздь виноградная.* XIII в. Скульптурная деталь церковной двери. Замок Валер, Сион, Швейцария. Фото: Музей кантона Валер (Швейцария).

225. *Красно-белая Роза Алхимиков, место рождения «Filius philosophorum».* Ок. XVI в. Из так называемого «Ripley Scrowl». (MS. Additional 5025). Британский музей, Лондон. Фото: Британский музей.

226. *Трансформации Меркурия.* Ок. XVI в. Алхимические фигуры с комментариями на латинском и английском языках. Акварель. Из: Rabbi Simeon ben Cantare, «Cabala mineralis». (MS. Additional 5245). Британский музей, Лондон. Фото: Юнговский институт, Цюрих.

227. *Лунная Царица и Солнечный Царь.* 1550 г. Франкфурт. Ксилография из «Rosarium Philosophorum». Коллекция К.Г. Юнга, Кюснахт, Швейцария. Из книги: Jung, *The Practice of Psychotherapy*, fig. 4.

228. *Рай. Джованни ди Паоло ди Грациа.* XV в. Темпера, холст. Сиенна. Музей Метрополитен, Нью-Йорк. Фонд Роджерса.

229. *Положение Адама как мужского аспекта изначального Андрогина, пронзенного стрелой Меркурия.* XIV в. Из: «Miscellania d'alchimia». (MS. Ashburnham 1166). Медичи-Лаврентийская библиотека, Флоренция. Фото: Юнговский институт, Цюрих.

230. *Положение Евы как женского аспекта изначального Андрогина, пребывающего под влиянием предчувствия смерти.* XIV в. Из: «Miscellania d'alchimia». (MS. Ashburnham 1166). Медичи-Лаврентийская библиотека, Флоренция. Фото: Юнговский институт, Цюрих.

231. *Сон Девы Марии.* 1350 г. Кристофоро (?). Пинакотека Феррары. Фото из коллекции д-ра К.А. Майера, Цюрих.

232. *Рождение Будды.* Ок. 200 г. н. э. Фрагмент каменного пьедестала. Гандхара, Индия. Чикагский институт искусств (Иллинойс).

233. *Рождение Будды.* 618—907 гг. н. э. (Династия Тан). Фрагмент каймы крупной мандалы. Дунь-Хуан, северо-западный Китай. Национальный музей, Нью-Дели, Индия.

234. *Младенец Будда.* XIII в. н. э. (Период Камакура). Позолоченная бронза. Дайхохон-дзи, Киото, Япония. Фото: Асука-эн, Нара.

235. *Божество Земли, Кубера Якша.* Начало I в. до н. э. Ступа, Бхархут, Индия. Рельеф колонны. Фото: Археологическое обозрение Индии.

236. *Богиня Дерева, Чандра Якши.* Начало I в. до н. э. Ступа, Бхархут, Индия. Рельеф колонны. Фото: Археологическое обозрение Индии.

237. *Богиня Дерева, Чулакока Девата.* Начало I в. до н. э. Ступа, Бхархут, Индия. Рельеф колонны. Фото: Археологическое обозрение Индии.

238. *Опорная фигура. Великая Ступа.* 100 г. н. э. Каменный рельеф. Санчи, Индия.

239. *Жертвоприношение.* Ок. 2000 г. до н. э. Печать. Долина Инда, Индия. Рис. Марка Хасселрииса по книге: Campbell, *The Masks of God*, vol. II, p. 166.

240. *Поклонение Богине Дерева. Ок. 2000 г. до н. э. Печать. Долина Инда, Индия. Рис. Марка Хасселрииса по книге: Ernest Mackay, The Indus Civilization* (London: Lovat Dickson & Thompson, 1935), pl. M.

241. *Поклонение Богине Дерева.* XIV в. до н. э. (XVIII Династия). Стела. Известняк. Египет. Музей Кестнера, Ганновер. Фото: Ганс Кнёлтер, Ганновер.

242. *«Рождение Адониса». Бернардино Луини.* XIV в. Фреска. Италия. Брерская пинакотека, Милан. Фото: Бюро *Alinari-Art.*

243. *Богиня «Изобилие».* II в. н. э. Фигура на колонне в круге: женская фигура, стоящая на цветке лотоса, возникающего из сферического кувшина. Песчаник. Фото: Департамент археологии, правительство Индии.

243а. *Задний вид илл. 243.* Из книги: Zimmer, *The Art of Indian Asia*, pl. 75 c.

244. *Рати, «Эротическое Наслаждение».* XIX в. н. э. Раскрашенное дерево. Бали. Коллекция фон дер Хейдта, Музей Ритберг, Цюрих.

244а. *Задний вид илл. 244.*

245. *Афродита Книдская.* Ок. 340 г. до н. э. Мраморная статуя. Римская копия статуи Праксителя. Ватикан. Фото: Бюро *Alinari-Art.*

246. *Афродита Капитолийская.* Римская копия эллинистической статуи. Столичный музей, Рим. Фото: Бюро *Alinari-Art.*

247. *Венера Медичи.* Римская копия эллинистической статуи. Галерея Уффици, Флоренция. Фото: Бюро *Alinari-Art.*

248. *Женская фигурка Первопредка.* Предположительно XIX в. Дерево, кость и обсидиан. Остров Пасхи. Музей первобытного искусства, Нью-Йорк. Фото: Чарльз Ут, с любезного разрешения музея.

ГЛАВА IV

249. *Медитирующий Будда.* III—IV вв. н. э. Каменная статуя. Анурадхапура, Цейлон. Фото: Археологическое обозрение Индии.

250. *Божество в окружении почитателей и змей.* Ок. 2000 г. до н. э. Фаянсовая печать. Долина Инда, Индия. Рис. Марка Хасселрииса на основании книги: Zimmer, *The Art of Indian Asia*, pl. Ib.

251. *Чаша для возлияний Гудея, царя города Лагаша.* Ок. 2000 г. до н.э. Резьба на стеатитовой чаше. Шумер. Лувр, Париж. Фото: Национальные Музеи.

252. *Увеличенный фрагмент илл. 251.* Рис. Марка Хасселрииса.

253. *Бог с кадуцеем.* 2350—2150 гг. до н. э. Цилиндрическая печать. Телль-Асмар, Ирак. Восточный институт, Чикагский университет (Иллинойс). Фото: Восточный институт.

254. *Змеиный Царь.* XII в. н. э. Рельефная резьба на входе в храм. XII в. н. э. Полоннарува, Цейлон. Фото: Дж. Кэмпбелл.

255, 256, *Ассирийские крылатые гении.* 885—860 гг. до н. э. Алебастр.

257. Дворец Ашурнасирпала II, царя Ассирии в Калху, современный Нимруд. Музей Метрополитен, Нью-Йорк.

258. *Ассирийский крылатый гений.* Британский музей, Лондон.

259. *Табличка со сценой обета Асклепия.* IV в. до н. э. Афины. Национальный археологический музей, Афины. Фото: Национальный археологический музей.

260. *Асклепий.* II в. н.э. Римская копия статуи предположительно Мирона, V в. до н.э. Уффици, Флоренция. Фото: Бюро*Alinari-Art.*

261. *Бог-змей Амфиарай. IV в. до н. э. Рельеф. Аттика. Национальный археологический музей, Афины. Фото: Национальный археологический музей.*

262. *Гигиея, богиня-змея здоровья.* Конец IV в. н. э. Резьба по слоновой кости. Рим. Городской музей Ливерпуля, Ливерпуль, Англия.

263. *Алтарь с кадуцеем.* XV в. Древняя Мексика. Кодекс Фехевари-Майера, фол. 27. Городской музей Ливерпуля, Ливерпуль, Англия.

264. *Кукулькан, Пернатый Змей, принимает приношение.* III в. н. э. (Майяский ранний классический период). Резьба по камню. Перемычка 15 из здания F. Яшчилан, Чьяпас, Мексика. Британский музей, Лондон.

265. *Резной каменный диск.* 1200—1600 гг. н. э., Маундвилл, штат Алабама. Отпечатано с факсимильной копии из коллекции Джозефа Кэмпбелла. Фото: Никки Экстром, Нью-Йорк.

266—270. *Рисунки на раковинах.* Культура Миссисипи, ок. 1200—1600 гг. н. э.

271. *Майяский бог маиса.* VII—VIII вв. н. э. (Майяский поздний классический период). Резьба по камню. Копан, Гондурас. Британский музей.

272. *Белая Тара, тибетская фигура с пальмой в каждой руке.* Предположительно XIX в. н. э. Статуэтка. Тибет. Коллекция Свена Хедина, Этнографический музей, Стокгольм. Фото: Из коллекции рукописей профессора Ф.Д. Лессинга, с любезного разрешения профессора Алекса Веймана, Нью-Йорк.

273. *Сидящая фигура со скрещенными ногами и правой рукой в азиатском положении «варадана-мудра».* 1200—1600 гг. н. э. Каменная фигура. Рэкун-Крик, Джорджия. Коллекция Пауэрса, Корнелльский колледж, Маунт Вернон, Айова. Фото: Карен Тейлор.

274. *«Ангвипед»; облики Яхве со змееобразными ногами.* II—I вв. до н. э. Иудейские амулеты эллинистичекого и римского периодов. Из книги: Goodenough, *Jewish Symbols*, vol. III (слева направо), pl. 1109, 1083a, 1083b, 1104a, 1104b, 1097, 1094a.

275. *Богиня Древа Жизни. Ок. 2500 г. до н. э. Цилиндрическая печать. Шумер. Британский музей. Из книги: Campbell, The Masks of God*, vol. III, p. 14.

276. *Деметра и Плутон.* V в. до н. э. Вотивная табличка. Элевсин, Греция. Галерея Уффици, Флоренция. Из книги: Campbell, *The Masks of God*, vol. III, p. 15.

277. *Зевс Мейлихий.* IV в. до н. э. Вотивная табличка. Пирей, Греция. Из книги: Campbell, *The Masks of God*, vol. III, fig. 8.

278. *Змий вознесенный.* XVI в. Талер, изготовленный золотых дел мастером Иеронимом Магдебургским, Аннаберг, Германия. Фото: С любезного разрешения Архивов Циба, Базель, Швейцария.

279. *Святой Иоанн Евангелист. Пьеро ди Козимо.* XV в. Коллекция Сэмюеля Г. Кресса, Академия искусств Гонолулу, Гавайи. Фото: Фотографы Баллети-Ломео, Нью-Йорк, с любезного разрешения Фонда Сэмюеля Г. Кресса.

280. *«Змеиная Чаша» (внутренняя часть)* . II—III вв. н. э. Гипс. Предположительно, орфическая. Происхождение неизвестно. Из книги: *Papers From the Eranos Yearbooks*, vol. II, «The Mysteries», pl. I.

281. *»Змеиная Чаша» (внешний вид илл. 280). Ibid.*, pl. II.

282. *Два царя-змея поддерживают лотос проповедующего Будды.* II в. н.э. Резьба по камню на фасаде храма. Карли, Индия. Фото: Генвор Муатессье.

283. *Рисунок пациента доктора К.Г. Юнга.* Из книги: Jung, *Archetypes of the Collective Unconscious*, fig. 43.
284. *Мотив римского мозаичного пола. Тунис. Ibid.*, fig. 44.
285. *Будда в позе прикосновения к земле.* IX—X вв. н. э. Резьба по камню. Бодхи-Гайя, Бихар, Индия. Музей Метрополитен, Нью-Йорк.
286. *Шакьямуни.* Начало VI в. н. э. Алтарь, позолоченная бронза (деталь, фигура). Хэбэй, Китай. Музей Метрополитен, Нью-Йорк.
287. *Нищенствующий шиваист с трезубцем.* Фотография начала XX в., сделанная в Пушкаре, центре паломничества в Раджпутана, Индия. Фото: Мартин Хюрлиманн.
288. *«Сорокопут на мертвой ветви». Миямото Мусаси.* Начало XVII в. Национальный музей, Токио. Чернила, бумага. Из книги: Suzuki, *Zen and Japanese Culture*, pl. 44.
289. *«Трясогузка на увядшем лепестке лотоса». Му Ци.* Конец XIII в. Чернила, бумага. *Ibid.*, pl. 3.
290. *«Цапля». Дань-ань Цзи-дэнь.* Конец XV в. Миниатюра из манускрипта. Национальный музей, Токио.
291. *Чайная чашка и метелочка.* Япония. Коллекция Артура Дрекслера, Нью-Йорк.
292. *«Подсолнухи». Винсент Ван-Гог.* 1888 г. Холст, масло. Филадельфийский музей искусств. Коллекция м-ра и м-с Кэрролл Тайсон.
293. *«Башмаки». Винсент Ван-Гог.* 1888 г. Холст, масло. Стеделийк музей, Амстердам.
294. *«Черное солнце». Исаму Ногути.* 1960—1963 гг. Скульптура. Частная коллекция. Фото: Никки Экстром, Нью-Йорк.
295. *«Одинокий рыбак». Ма Юань.* Конец XII в. Цветной оттиск на шелке. Национальный музей, Токио. Из книги: Suzuki, *Zen and Japanese Culture*, pl. 5.
296. *Гора Фудзи, отражающаяся на рассвете в озере Яманака.* Современная фотография. Фото: Секаи Бунка, Нью-Йорк.
297. *Белая Тара с оком на ладони.* XIX в. н. э. Тапестри, Тибет. Коллекция Кхёнгла Лосанг, Нью-Йорк.
298. *Богиня-глаз.* Ок. 2800 г. до н. э. Алебастровая фигура из «Храма глаза», окрестности Телль-Брак, долина Хабур, Сирия. Рис. Марка Хасселрииса.
299. *Бодхисаттва Ушнишаситапатра, «Белый Венец-Зонт».* XIX в. Храмовый флаг. Тибет. Коллекция Николая В. Дмитриева. Фото: Ли Болтин, с любезного разрешения Американского музея естественной истории.
300. *Тысячерукий, одиннадцатиликий Авалокитешвара с глазами на ладони каждой руки.* XIX в. Возможное происхождение — северный Китай. Фото: Из коллекции рукописей профессора Ф.Д. Лессинга, с любезного разрешения профессора Алекса Веймана, Нью-Йорк.

301. *Авалокитешвара-Падмапани.* 600—642 гг. н. э. Фреска. Пещера I, Аджанта, Индия. Фото: Элиот Элисофон.
302. *«Голова из Урука».* IV тыс. до н. э. Белый мрамор. Шумер. Из окрестностей храма, Урук, Ирак. Иракский музей, Багдад. Фото: Генеральный директорат древностей, Ирак.
303. *Каннон (Гуань-инь) Приписывается У Дао-цзу.* Начало VIII в. н. э. Живопись на шелке. Дайтоку-дзи, Киото, Япония. Из книги: Suzuki, *Zen and Japanese Culture*, pl. 64.
304. *Каменные плиты перед дворцом Кацура.* Киото, Япония. *Ibid.*, pl. 8.
305. *Рамакришна.* (1836—1886 гг. н. э.). Фото: С любезного разрешения Центра Рамакришны-Вивекананды, Нью-Йорк, из книги: *Swami Nikhilanada, The Gospel of Sri Ramakrishna* (1942), p. 77.
306. *Семь лотосов-центров Кундалини.* Рис. Марка Хасселрииса.
307. *Рисунок на ковше Осеберга.* Ок. 800 г. н. э. Осло, Норвегия.
308. *Dextra Dei* (Десница Бога). X в. н. э. Изображение на крестообразном камне. Ирландия. Фото: *Belzeaux-Zodiaque*, Париж, из книги: Francoise Henry, *Irish Art During the Viking Invasions (800-1020 A.D.)*, pl. 80.
309. *Мандалы, нарисованные пациентами К. Г. Юнга.* Из книги: Jung, *The Archetypes and the Collective Unconscious*, figs. 4 and 17.
310. *Змеиный камень. Мартин Г. Клауэр.* 1787 г. Установлен герцогом Карлом-Августом как *genius loci*, дух земли долины Ильм, по случаю возвращения Гете из Италии. Городской парк, Веймар, Германия. Из книги: *Papers From the Eranos Yearbooks*, vol. II, «The Mysteries», p. 217.
311. *Корзина Исиды.* Из храма Исиды периода Калигулы, I в. н. э. Рим. Фото: Немецкий археологический институт, Рим.
312. *1-я чакра: Муладхара.* Рис. Марка Хасселрииса по книге Avalon, pl. 2.
313. *2-я чакра: Свадхиштхана. Ibid.*, pl. 3.
314. *3-я чакра: Манипура. Ibid.*, pl. 4.
315. *Кадм, сражающийся с драконом.* Чаша из Лаконии. Лувр, Париж. Фото: Жиродон.
316. *«Св. Георгий и дракон». Рафаэль.* 1504—1506 гг. Умбрия. Живопись на деревянной панели. Национальная галерея искусств, Вашингтон, коллекция Эндрю В. Меллона.
317. *«Свиток Девяти Драконов« (деталь). Чэнь Жун.* XII в. (Династия Сун). Чернила, бумага. Китай. Музей изящных искусств, Бостон (Массачусетс). Фонд Фрэнсиса Гарднера Кертиса.
318. *Сигурд и Фафнир.* X в. н. э. Наскальный рисунок, Седерманланд, Швеция. Фото: Шведская информационная служба, Нью-Йорк.
319. *Голова юного Диониса.* Поздняя эллинистическая скульптура. Найдена близ Рима. Британский музей.

320. *Эрос и Психея.* Античная скульптура. Рим. Деталь группы. Капитолийский музей, Рим. Фото: Консультационное бюро *Anderson-Art.*

321. *«Венера, Купидон и страсть любви». Бронзино.* 1550—1555 гг. Национальная галерея, Лондон.

322. *«Даная и золотой дождь». Тициан.* XVII в. Холст, масло. Музей Прадо, Мадрид. Фото: Консультационное бюро *Anderson-Art.*

323. *Всепожирающая Кали, богиня «Времени».* XVIII—XIX вв. Резьба по дереву. Непал. Индийская секция, Музей Виктории и Альберта, Лондон.

324. *Большая охота царя Ашшурбанапала (фрагмент)* . VII в. до н. э. Барельеф из дворца в Ниневии, обнаружен в Куюнджике, близ Мосула. Ассирия. Британский музей.

325. *Состязания афинских юношей в беге.* VI в. до н. э. Терракотовая амфора. Аттика. Музей Метрополитен. Фонд Роджерса.

326. *Св. Доминик сжигает книги. Берругете Алонсо.* Ок. XV в. Холст, масло. Испания. Музей Прадо, Мадрид. Фото: Консультационное бюро *Anderson-Art.*

327. *«Битва при Ангиари». Рубенс.* Копия утерянной картины Леонардо да Винчи. Лувр, Париж. Фото: Жиродон.

328. *«Сатурн, пожирающий своих детей». Франсиско Гойя.* 1819—1823 гг. Фреска, перенесенная на холст. Музей Прадо, Мадрид. Фото: Скала, Флоренция.

329. *«Страшный Суд». Микеланджело.* 1508—1512 гг. Потолочная роспись. Сикстинская капелла, Ватикан. Фото: Бюро *Alinari-Art.*

330. *Шива-Натараджа, «Бог космического танца».* XII в. Бронза. Южная Индия. Фото: Элиот Элисофон.

331. *Слог ОМ.* Рис. Марка Хасселрииса.

332. *4-я чакра: Анахата.* Рис. Марка Хасселрииса по книге Avalon, pl. 5.

333. *5-я чакра: Вишуддха. Ibid.*, pl. 6.

334. *6-я чакра: Аджня. Ibid.*, pl. 7.

335. *Святое Сердце Иисуса. Рис. св. Маргариты Марии.* 1685 г. Хранится в монастыре Визитацио, Турин, Италия. Из книги: Grillot de Givry (transl. by J. Courtenay Locke), *Witchcraft, Magic, and Alchemy* (Boston and New York: Houghton Mifflin Co., 1931, limited edition), fig. 181.

336. *Мандала, нарисованная пациенткой К. Г. Юнга.* Из книги: C.G. Jung, *The Archetypes and the Collective Unconscious*, fig. 41.

337. *«Доктор Фауст в своей лаборатории». Рембрандт.* 1652 г. Офорт, оттиск на овсяной бумаге, первый вариант. Музей изящных искусств, Бостон. Дар мисс Эллен Баллард.

338. *«Св. Иоанн Евангелист на острове Патмос». Тициан.* 1540 г. Холст, масло. Венеция. Национальная галерея искусств, Вашингтон. Коллекция Сэмюеля Г. Кресса.

339. *Шива-Ардханари, «Бог-Полуженщина».* VIII в. н. э. Рельеф. Пещерный храм Шивы, Элефанта, Индия. Фото: Элиот Элисофон.

340. *Конго-рикиси. Ункэи.* 1203 г. (Период Камакура). Резьба по дереву. Тодай-дзи, Нара, Япония. Фото: Асука-эн, Нара.

341. *Одиссей и сирены.* V в. н. э. Лекиф, белый с полихромными фигурами. Аттика. Национальный археологический музей,. Афины. Фото: Национальный археологический музей.

342. *«Искушение святого Антония». Мартин Шонгауэр.* XV в. Гравюра. Германия. Нью-Йоркская публичная библиотека, фонд Астора, Ленокса и Тилдена, Нью-Йорк.

343. *«Уничтожение индивидуальности». Уильям Блейк.* 1804 г. Оттиск цветными чернилами. Иллюстрация к *Milton*, p. 15. Британский музей.

344. *«Альбион, созерцающий Христа Распятого». Уильям Блейк.* 1804—1818 гг. Цветной оттиск. Иллюстрация к *Jerusalem*, p. 75. Британский музей.

345. *«Река Стикс» (фрагмент). Иоахим Патинир.* Ок. 1510 г. Холст, масло. Музей Прадо, Мадрид. Фото: Консультационное бюро *Anderson-Art.*

346. *«Аббат св. Антоний и св. Павел-Отшельник». Диего Веласкес.* Ок. 1640 г. Холст, масло. Испания. Музей Прадо, Мадрид. Фото: Консультационное бюро *Anderson-Art.*

347. *Портрет фараона Сесотриса III. Демонстрирующий змею Урея, развивающуюся из 8-й чакры, «Лотоса Власти».* XIX в. до н. э. (XII Династия). Каменная статуя. Египет. Египетский музей, Каир.

348. *Беатриче указывает Данте на райское видение Господа.* XIV в. Манускрипт. Италия. Национальная библиотека, Париж. (MS. Arsenal 8530, fol. 173r).

349. *Мандала Алмазной Палицы Грома.* XIX в. Живопись. Тибет. Из книги: Jung, *The Archetypes of the Collective Unconscious*, fig. I, p. 356.

350. *Живой Свет и ангельские хоры.* IX в. Миниатюра. Требник св. Хильдегарды. Фото: Роже Виолле, Париж.

351. *Шри Янтра.* Тантрическая мандала. Индия. Из книги: Zimmer, *Myths and Symbols*, fig. 36.

352. *Лестница Страшного Суда. Иоанн Климак.* VII в. Живопись. Монастырь св. Екатерины, Синай. Фото: Роджер Вуд, Лондон.

353. *Чаша из Пьетроасы (изображение без центральной фигуры).* Орфическая чаша. Золото. Румыния. Изображение опубликовано в книге: Alexander Odobesco, *Le Tresor de Petrossa* (Paris, 1889—96), vol. II, fig. 39.

353a. *Центр чаши из Пьетроасы (фрагмент).*

354. *Центральная фигура чаши из Пьетроасы.*

355. *Паранирвана Будды. XII в. Резьба по камню. Полоннарува, Цейлон. Фото: Уильям Уорд.*

356. Ади-Будда и его шакти (фрагмент). XVIII в. Бронза. Тибет. Фото: Элиот Элисофон.

357. *Пять дхьяни-будд.* XIX в. Живопись. Центральная Азия. Музей Гимс, Париж.

358. *Колесо Становления.* XIX в. Живопись. Тибет. Фото: С любезного разрешения Американского музея естественной истории, Нью-Йорк.

359. *Дакини с головой льва.* XVIII—XIX в. Бронза. Тибет. Музей Гимс, Париж.

360. *Сарва-Буддха Дакини.* XVIII—XIX в. Живопись. Тибет. Фото: Американский музей естественной истории, Нью-Йорк.

361. *Чакра-Самварараджа и его шакти Ваджра-Йогини.* Живопись на ткани. Тибет. Частная коллекция Джозефа Кэмпбелла. Фото: Никки Экстром, Нью-Йорк.

362. *Яма и Ями, Владыка Смерти и его шакти.* XIX в. Живопись. Тибет. Фото: Американский музей естественной истории, Нью-Йорк.

363. *Богиня Тласольтеотль, дарующая жизнь Богу Солнца.* Ацтеки. Мексика. Дамбартон Оукс, Вашингтон. Коллекция Роберта Вудса Блисса доколумбовского искусства.

ГЛАВА V

364. *«Лютер, проповедующий Слово Господне». Лукас Кранах Младший.* XVI в. Ксилография. Германия. Нью-Йоркская публичная библиотека, фонд Астора, Ленокса и Тилдена.

365. *Путь бодхисаттвы: раздача милостыни.* VIII—IX вв. Рельеф. Боробудур, Ява. Музей Гиме, Париж. Фото: Клише Голубев, Архивы музея Гиме, Париж.

366. *Стоящий бодхисаттва.* II—III вв. н. э. Резьба по камню. Гандхара, Индия. Британский музей, Лондон.

367. *Бодхисаттва с сидящим на лотосе Буддой.* Начало VIII в. Резьба по камню. Аурангабад, Индия. Фото: Джозеф Кэмпбелл.

368. *Бодхисаттва Самантабхадра.* VIII—IX вв. Рельеф. Боробудур, Ява. Фото: С любезного разрешения Лейденского университета, Нидерланды.

369. *Фигура майя с лотосом в руке («Мадридская стела»).* VII—VIII вв. н. э. (Майяский поздний классический период). Резьба по известняку. Паленке, Чьяпас, Мексика. Музей Америки, Мадрид. Фото: Неизвестный.

370. *Сцена на море.* VIII—IX вв. Рельеф. Боробудур, Ява. Из книги: Zimmer, *Art of Indian Asia*, pl. 485.

371. *Сцена человеческих жертвоприношений у майя.* Из Храма Ягуаров, Чичен-Ица, Юкатан, Мексика. Фото: С любезного разреше-

ния издательства Стэнфордского университета, из книги: Morley and Brainerd, *The Anciend Maya* (1946), pl. 28, p. 187.

372. *Сцена человеческих жертвоприношений у майя.* Из Храма Воинов, Чичен-Ица, Юкатан. *Ibid.*

373. *Сцена человеческих жертвоприношений у майя.* Стела II, Пьедрас-Неграс, Гватемала. *Ibid.*

374. *Сцена человеческого жертвоприношения у майя.* Из Дрезденского кодекса. *Ibid.*

375. *Искупление у майя: жрец извлекает кровь из своего языка.* VII—VIII вв. н. э. (Майянский поздний классический период). Резьба по дереву. Яшчилан, Чьяпас, Мексика. Британский музей.

376. *Майя. Бог, наделяющий дарами.* VIII в. н. э. Стела 40, Пьедрас-Неграс, Гватемала.

377. *Жертвоприношение дождю.* Наскальный рисунок, округ Рузапи, Родезия. Фото: Институт Фробениуса, Франкфурт-на-Майне.

378. *Жертвоприношение дождю.* Наскальный рисунок, округ Марандель, Родезия. Фото: Институт Фробениуса, Франкфурт-на-Майне.

379. *Сцены ритуального убийства.* Два наскальных рисунка, Драконовы горы, Басутоленд, Южная Африка. Рис. Марка Хасселрииса по книге: James Walton, «The Rock Paintings of Basutoland», в: *Third Pan-African Congress on Prehistory, Livingstone*, ed. J. Desmond Clark (London: Chatto and Windus, 1957), pl. IV, p. 281.

380. *Животный облик Сета, убийцы Осириса.* Рис. Марка Хасселрииса по книге: Ermann, fig. 30.

381. *Мумия Осириса с поднимающимися из нее злаками.* Барельеф. Фивы. Рис. Марка Хасселрииса по книге: Budge, vol. I, p. 58.

382. *Придворные, собранные для погребения заживо в гробнице вместе с телами принесенных в жертву царя и царицы.* Предполагаемый внешний вид царской гробницы, Ур. Фото: С любезного разрешения Восточного института, Чикагский университет (Иллинойс), из книги: Edward Cheira, *They Wrote on Clay* (Chicago: University of Chicago Press, 1938), pl. 15.

383. *Человеческое жертвоприношение у мораи.* Отахеите (Таити), 1 сентября 1777 года. Гравюра по рисунку Джона Уэббера, участника третьей экспедиции Кука. Из книги: *Isles of the Pacific*, pl. 25.

384. *«Омаи». Сэр Джошуа Рейнолдс.* Живопись. Ок. 1776 г. Холст, масло. Художественная галерея Йельского университета, Нью-Хейвен, Коннектикут.

385. *Два судна капитана Кука в бухте Кеалакекуа на Гавайях.* 1779 г. Гравюра по рисунку Джона Уэббера, художника, участника третьей экспедиции Кука. Из книги: *Isles of the Pacific*, pl. 68.

386. *Великий мораи. Паппара, Отахеите (Таити).* Конец XVIII в. Гравюра. Из книги: Captain Wilson, *A Missionary Voyage to the South*

Pacific Ocean in the Ship Duff (London, 1799), pl. facing p. 207. Фото: С любезного разрешения Музея Бернис Бишоп, Гонолулу, Гавайи, с копии книги из коллекции музея.

387. *Царский мало.* XIX в. Церемониальный пояс из перьев и раковин. Гавайи. Музей Бернис Бишоп, Гонолулу, Гавайи.

388. *Сцена полинезийской казни.* 1818 г. Гавайи. Гравюра Джеймса Араго, иллюстратора хроники экспедиции в «A Narrative of a Voyage Around the World in the Uranie and Physicienne corvettes, Commanded by Captain Freycinet,1817—1820». Из книги: Ray Jerome Baker, *Early Hawaiian Prints* (Honolulu: R.J. Baker, 1938), иллюстрация ненумерованная. Воспроизводится с копии из коллекции автора.

389. *Подготовленное к погребению тело вождя Тээ.* 1777 г. Отахеитэ (Таити). Гравюра по рисунку Джона Веббера, художника третьей экспедиции Кука. Из книги: *Isles of the Pacific*, pl. 16.

390. *Око Гора.* Из сокровищницы Каирского музея. Из книги: *The Shrines of Tut-Ankh-Amon*, p. 37, fig. 4. Рис. Марка Хасселрииса.

391. *Сет в облике кабана в сцене Суда Осириса.* Из саркофага в Лувре. Рис. Марка Хасселрииса по книг: Budge, vol. I, p. 42.

392-1. *Гавайская фигура.* Ранее 1819 г. н. э. Предназначение неизвестно. Музей Бернис Бишоп, Гонолулу, Гавайи.

392-2. *Фигура, украшающая верхушку деревянного посоха.* До 1819 г. Найдено в пещере на острове Мауи, Гавайи. (Спрятан, когда королева Каухуману начала борьбу за разрушение образов и искоренение местных культов в октябре—ноябре 1819 г.; первые миссионеры прибыли 31 марта 1820 г.) Музей Бернис Бишоп, Гонолулу, Гавайи.

392-3. *Гавайский храмовый образ.* Ок. 1800 г. Дерево kayила. Из Кауаи, Гавайи. Музей Бернис Бишоп, Гонолулу, Гавайи. Дар коллекции Гавайского правительства.

393. *Реконструкция хеиау XVIII в. н. э. «Город Утешения», Гавайи.* Современная фотография. Фото: Джозеф Кэмпбелл.

394. *Челюсть принесенного в жертву кабана с сохранившимися клыками.* XIX в. Новые Гебриды. Британский музей.

395. *Фигура стража храма.* До 1819 г. Резьба по дереву. Гавайи. Британский музей.

396. *Бог войны Ку Ка-или Моку.* Изображение из перьев, до 1819 г. Гавайи. Британский музей.

397. *Каменные памятники и гонги с вертикальными щелями, используемые в мегалитическом обряде Малекулы.* XX в. Рис. Джона Лэйарда. Церемониальная сцена из поселения Пете-Хул, Новые Гебриды. Фото: С любезного разрешения д-ра Джона Лэйарда, из книги: John Layard, *Stone Men of Malekula* (London: Chatto and Windus, 1942), фронтиспис.

398. *Полки с покрытыми клыками челюстями кабанов, принесенных в жертву в течение одной церемонии.* XX в. Тог-Вену, Вао, Новые Гебриды. Фото: *Ibid.*, pl. XVII, facing p. 402.

399. *Маска из дерева, раковин и других материалов.* XX в. Поселение Кандуанум, низовье реки Сепик, Новая Гвинея. Музей первобытного искусства, Нью-Йорк. Фото: Чарльз Ут, Нью-Йорк, с любезного разрешения музея.

400. *Лунный узор.* XX в. Малекула. Рис. Марка Хасселрииса по книге: John Layard, «The Making of Man in Malekula», *Eranos-Jahrbuch 1948* (Zurich: Rhein Verlag, 1949), p. 234.

401. *Фигура первопредка.* XX в. Резьба и живопись по дереву. Новая Ирландия. Меланезия. Из книги: Andreas Lommel, *Prehistoric and Primitive Man*, Landmarks Series, vol. I, pl. 48.

402. *Три малекуланских узора-лабиринта.* Рис. Джона Лэйарда в: «The Malekulan Journey of the Dead».

403. *Одиссей заставляет Цирцею вернуть его друзьям человеческий облик.* IV в. до н. э. Полихромная погребальная урна. Музей Опера дель Дуомо, Орвьето, Италия. Фото: Бюро *Alinari-Art.*

404. *Принесение свиньи в жертву.* Лекиф. Национальный музей, Афины. Рис. Марка Хасселрииса на основании книги: Jane Ellen Harrison, *Prolegomena to the Study of Greek Religions* (Cambridge [England]: Cambridge University Press, 1922), fig. 10.

405. *Возвращение Девы.* Дата и происхождение неизвестны. Греческий мрамор. Обнаружена в земле близ Виллы Лудовиси; предположительно, часть алтаря Персефоны. Фото: Бюро *Alinari-Art.*

406. *Очищение Ореста.* V в. до н. э. Греция. Лувр, Париж. Фото: Жиродон.

407. *«Венера и Адонис». Тициан.* После 1560 г. Холст, масло. Национальная галерея искусств, Вашингтон. Коллекция Вайденера.

408. *Священный кабан.* Предположительно, I в. до н. э. Бронза. Хаунслоу, Англия. Британский музей, Лондон.

409. *Кабан.* Ок. 100 г. до н. э. (Поздний галльский период). Бронза. Неви-ан-Сулльа, Луаре, Франция. Орлеанский исторический музей, Орлеан. Фото: С любезного разрешения Жана Рубье, Париж.

410. *Галльский бог с кабаном.* Ок. I в. до н. э. Резьба по камню. Эффинье, Верхняя Марна, Франция. Музей Сен-Жермен-ан-Ле. Фото: С любезного разрешения Жана Рубье.

410а. *Фрагмент илл. 410.*

411. *Раннешумерские фигурки Богини-Глаза.* 3500—3000 гг. до н. э. Алебастр. Телль-Брак, долина Хабур, северо-западная Сирия. Из книги: O.G.S. Crawford, *The Eye Goddess* (New York: Macmillan Co., n.d.), p. 26.

412. *Пронзенный копьем кабан.* Ок. 2000 г. до н.э. Цилиндрическая печать. Шумер. С фотографии экспедиции Оксфордского музея. Фото: Департамент древностей, Эшмолианский музей, Оксфорд.

413. *Божество с переполненной чашей.* Ок. 2100 г. до н. э. Терракотовый рельеф. Шумер. Британский музей, Лондон.

414. *Вишну в облике Космического Вепря спасает богиню земли.* Ок. VIв. н.э. Каменный рельеф. Пещера II, Бадами, Индия. Фото: Генвор Муатессье.

ГЛАВА VI

415. *Паранирвана Будды.* 1086 г. (Хэйанский период). Живопись на шелке. Конгобу-дзи, Койасан, Вакаяма, Япония. Фото: Исследовательская фотолаборатория Сакамото, Токио.

416. *«Тайная Вечеря». Альбрехт Дюрер.* 1510 г. Ксилография. Германия. Из книги: Willi Kurth, *Durer, Samtliche Holzschnitte* (Munich, 1927), факсимильная коллекция гравюр Дюрера в Кабинете гравюр Нью-Йоркской публичной библиотеки.

417. *Кремация тела Будды.* VI в. н. э. Фреска. (Оригинал уничтожен во время второй мировой войны). Кизил, Центральная Азия. Фото: Музей индийского искусства, Берлин.

418. *«Пятидесятница». Эль Греко.* 1608 г. Холст, масло. Музей Прадо, Мадрид. Фото: Консультационное бюро *Anderson-Art.*

419. *«Гибель чудовища». Пабло Пикассо.* 1937 г. Карандаш. Коллекция Роланда Пенроуза, Лондон. Фото: Музей современного искусства, Нью-Йорк. Воспроизводится с разрешения Роланда Пенроуза.

420. *«Осенняя гармония» (фрагмент). Джексон Поллок.* Начало XX в. Холст, масло. Музей Метрополитен. Фонд Джорджа Хирна, 1957.

421. *На глазах небесных богов и святых Вишну космический вепрь спасает богиню лотоса Землю из вод космического Царя Змей.* Ок. 400 г. н. э. Каменный рельеф. Удайягири (Бхопал), Индия. Фото: Архелогическое обозрение Индии, с любезного разрешения миссис А.К. Кумарасвами.

КОНЦОВКА

Вид Земли с расстояния 20000 миль. Фотография сделана с «Аполлона-8», во время его полета к Луне. Современная фотография, 1968 г. Фото: НАСА, Хьюстон, Техас.

НЕНУМЕРОВАННЫЕ РИСУНКИ МАРКА ХАССЕЛРИИСА:

Чакра 2: Свадхистхана

Чакра 3: Манипура

Чакра 4: Анахата
Чакра 5: Вишуддха
Чакра 6: Аджна

КАРТЫ

Карта 1. *Древнейшие районы распространения гончарного дела в Новом Свете. Из книги: Smithsonian Contributions to Anthropology, vol. I: Betty J. Meggers, Clifford Evans, and Emilio Estrada, Early Formative Period of Coastal Ecuador: The Valdiva and Machalilla Phases (Washington, D.C.: Smithsonian Institution, 1965), fig. 104.*

Карта 2. *Аэронавигационная карта северной части Тихого океана. Ibid., fig. 103.*

Карта 3. *Ранние поселения и церемониальные центры Нового Света. Из книги: Smithsonian Contributions to Anthropology, vol. II: James A. Ford, A Comprasion of Formative Cultures in the Americas: Diffusion or the Psychic Unity of Man (Washington, D.C.: Smithsonian Institution, 1965), chart 2.*

Карта 4. *Древние скульптурные миниатюры Нового Света. Ок. 3000 г. до н.э.*—500 г. н.э. *Ibid.*, chart 10.

АЛФАВИТНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ

А

Б

В

Г

Д

Е

З

И

Й

К

Л

М

Р

С

Т

У

Ф

Х

Ц

Ч

Ш

Э

ИЗБРАННАЯ БИБЛИОГРАФИЯ ЛИТЕРАТУРЫ ПО МИФОЛОГИИ И РЕЛИГИОВЕДЕНИЮ, ИЗДАННОЙ НА РУССКОМ ЯЗЫКЕ*

Авеста в русских переводах (1861—1996). СПб.: Журнал «Нева» — РХГИ, 1997.

Аполлодор. Мифологическая библиотека. Л.: Наука, 1972.

Беовульф. Старшая Эдда. Песнь о Нибелунгах. М.: Художественная литература, 1975.

Березкин Ю.Е. Инки: Исторический опыт империи. Л.: Наука, 1991.

Библия. М.: Российское Библейское общество, 1994.

Буддизм в переводах. Альманах. Вып. 1. СПб.: Андреев и сыновья, 1992.

Буддизм в переводах. Альманах. Вып. 2. СПб.: Андреев и сыновья, 1993.

Будон Ринчендуб. История буддизма. СПб.: Евразия, 1999.

Вавилонский Талмуд. Комментированное издание раввина Адина Эвен-Исраэль (Штейнзальца). М.: Изд-во Российский научный центр «Курчатовский институт», 1995.

Вильгельм Рихард, Вильгельм Гельмут. Понимание «И цзин». М.: Алетейа, 1998.

Галич Мануэль. История доколумбовых цивилизаций. М.: Мысль, 1990.

Гигин. Мифы. СПб.: Алетейя, 1997.

Голан Ариэль. Миф и символ. М.: Русслит, 1993.

Грейвс Роберт. Мифы древней Греции. М.: Прогресс, 1992.

Дхаммапада. М.: Изд-во восточной литературы, 1960.

Евзлин Михаил. Космогония и ритуал. М.: Радикс, 1993.

---

* Составлено редактором.

Иллюстрированная история религий. Под редакцией проф. Д.П. Шантепи де ля Соссей. В 2-х т. Спасо-Преображенский Валаамский монастырь, [1992].

Индуизм. Джайнизм. Сикхизм. (Словарь). М.: Республика, 1996.

Керлот Х.Э. Словарь символов. М.: REFL-book, 1994.

Кецаль и голубь: Поэзия науа, майя, кечуа. М.: Художественная литература, 1983.

Кинжалов Р.В. Культура древних майя. Л.: Наука, 1971.

Кинжалов Р.В. Орел, кецаль и крест: Очерки по культуре Месоамерики. СПб.: Наука, 1991.

Коран. М.: Раритет, 1990.

Кузнецов Б.И. Древний Иран и Тибет: История религии бон. СПб.: Евразия, 1998.

Кэмпбелл Джозеф. Тысячеликий герой. К.: Ваклер; М.: Рефл-бук, 1997.

Леви-Брюль Люсьен. Первобытное мышление. (М., 1930).

Леви-Брюль Люсьен. Сверхъестественное в первобытном мышлении. М., 1937.

Леви-Строс Клод. Печальные тропики. М.: Культура, 1994.

Леви-Строс Клод. Структурная антропология. М., 1985.

Липинская Ядвига, Марциняк Марек. Мифология Древнего Египта. М.: Искусство, 1983.

Лосев А.Ф. Из ранних произведений. М.: Правда, 1990.

Лосев А.Ф. Мифология греков и римлян. М.: Мысль, 1996.

Лосев А.Ф. Очерки античного символизма и мифологии. М.: Мысль, 1993.

Малиновский Бронислав. Магия, наука и религия. М.: Рефл-бук, 1998.

Матье М.Э. Древеегипетские мифы. М., 1956.

Мифы народов мира. В 2-х т. М.: Научное изд-во «Большая Российская Энциклопедия», 1998.

Мудрецы Китая. СПб.: Петербург — XXI век, 1994.

Мэлори Томас. Смерть Артура. М.: Научно-издательский центр «Ладомир» — «Наука», 1993.

Народы и религии мира. Энциклопедия. М.: Научное изд-во «Большая Российская Энциклопедия», 1998.

Николаев Ю. (Данзас Ю.Н.). В поисках божества: Очерки истории гностицизма. К.: София, 1995.

Нойманн Эрих. Происхождение и развитие сознания. М.: Рефл-бук; К.: Ваклер, 1998.

Оля Б. Боги тропической Африки. М.: Наука, 1976.

Пополь-Вух. Родословная владык Тотоникапана. М.: Научно-издательский центр «Ладомир» — «Наука», 1993.

Похищение быка из Куальнге. М.: Наука, 1985.

Рак И.В. Легенды и мифы Древнего Египта. СПб., 1997.

Ранк Отто. Миф о рождении героя. М.: Рефл-бук; К.: Ваклер, 1997.

Ригведа. Мандалы I — IV. М.: Наука, 1989.

Сказки и повести Древнего Египта. М.: Наука, 1979.

Соди Деметрио. Великие культуры Месоамерики. М.: Знание, 1985.

Тибетская книга мертвых. М.: ФАИР-пресс, 1998.

Токарев С.А. Религия в истории народов мира. М.: ИПЛ, 1986.

Торчинов Е. Даосизм: Опыт историко-религиоведческого описания. СПб.: Андреев и сыновья, 1993.

Тримингем Дж.С. Суфийские ордены в исламе. М.: Наука, 1989.

Уоллис Бадж Э.А. Египетская религия. Египетская магия. М.: Новый Акрополь, 1996.

Уоллис Бадж Эрнест. Легенды о египетских богах. М.: Рефл-бук; К.: Ваклер, 1997.

Упанишады. В 3-х т. М.: Наука, 1992.

Фрейд Зигмунд. Основные принципы психоанализа. М.: Рефл-бук; К.: Ваклер, 1998.

Фрэзер Джеймс Джордж. Золотая ветвь. М.: АСТ, 1998.

Фрэзер Джеймс Джордж. Золотая ветвь: Исследование магии и религии (Дополнительный том). М.: Рефл-бук; К.: Ваклер, 1998.

Элиаде Мирча. Аспекты мифа. М.: Инвест-ППП, 1995.

Элиаде Мирча. Мефистофель и андрогин. СПб.: Алетейя, 1998.

Элиаде Мирча. Миф о вечном возвращении. СПб.: Алетейя, 1998.

Элиаде Мирча. Мифы, сновидения, мистерии. М.: Рефл-бук; К.: Ваклер, 1996.

Элиаде Мирча. Религии Австралии. СПб.: Университетская книга, 1998.

Элиаде Мирча. Священное и мирское. М.: Изд-во Московского университета, 1994.

Элиаде Мирча, Кулиано Ион. Словарь религий, обрядов и верований. М.: «Рудомино»; СПб.: Университетская книга, 1997.

Элиаде Мирча. Шаманизм: Архаические техники экстаза. К.: София, 1998.

Эпос о Гильгамеше. Перевод и коммент. И.М. Дьяконова. М.-Л., 1961.

Юнг Карл Густав. Душа и миф: Шесть архетипов. К.: ГБУЮ, 1996.

Юнг Карл Густав. Психология и алхимия. М.: Рефл-бук; К.: Ваклер, 1997.

Я открою тебе сокровенное слово. Литература Вавилонии и Ассирии. М.: Художественная литература, 1981.

Содержание

Научное издание

Кэмпбелл Джозеф

Мифический образ

Редактор А.В. Морозов
Художественное оформление Н.В. Микульчик
Художественные редакторы О.Н. Адаскина, Н.В. Микульчик
Компьютерный дизайн: Н.В. Пашкова
Компьютерная верстка: В.Н. Поздняков
Технический редактор Н.В. Мосюренко

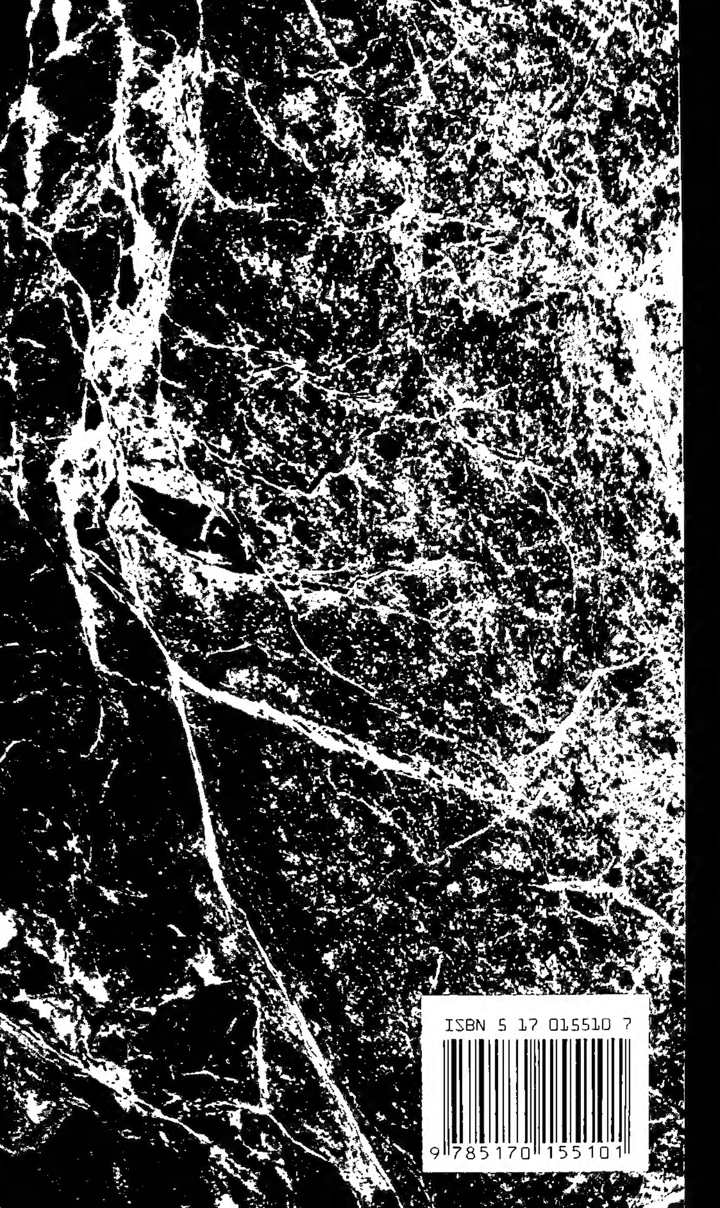
Общероссийский классификатор продукции ОК-005-93, том 2;
953004 — литература научная и производственная

Гигиеническое заключение
№ 77.99.11.953.П.002870.10.01 от 25.10.2001 г.

ООО «Издательство АСТ»
368560, Республика Дагестан, Каякентский район,
с. Новокаякент, ул. Новая, д. 20
Наши электронные адреса:
WWW.AST.RU
E-mail: astpub@aha.ru

Отпечатано с готовых диапозитивов
во ФГУП ИПК «Ульяновский Дом печати»
432980, г. Ульяновск, ул. Гончарова, 14

68


ISBN 5 17 015510 7
9 785170 155101